صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل ادريس
Propriétaire - Rédacteur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي ادريس
Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
ص. ب ٤١٢٣ بيروت — تلفون ٢٣٢٨٣٢
AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - LIBAN
B.P. 4123 - Tel. 232832
الادارة : شارع سوريا — بناية درويش

العدد السادس
حزيران (يونيو) ١٩٦٧
السنة الخامسة عشرة

No. 6 Juin 1967
15 ème année

الأديب في المعركة!

لسنا من الذين يقولون ان الادب العربي الحديث متخلف — او قد يتخلف اصلا — عن الحدث الوطني او القومي في معارك المصير التي يشهدها تاريخنا العربي المعاصر . بل نحن نعتقد ان الادب قد اضطلع بدوره ومسؤوليته في هذه المعارك . وليس من الضروري طبعا ، لكي نستطيع ان نصدر مثل هذا الحكم ، ان نلتمس النتاج الادبي الذي يصدر في ابان المعارك ، ولكن دراسة معمقة واعية قد تؤدي بنا الى الايمان بأن في أصل كل معركة قومية او اجتماعية في تاريخ العرب الحديث جذرا ادبيا كان ابدا يمدها بنسغ منه .

ولسنا بحاجة الى تقديم الادلة على ذلك ، فحسبنا أن نتذكر أسماء في أدبنا الحديث انما استمدت قيمتها وشهرتها من كون اصحابها قد شاركوا ، على نحو او اخر ، بمعاركنا القومية والاجتماعية . حسبنا ان نذكر الافغاني ومحمد عبده والكواكبي والرصافي والشبيبي وجبران والريحاني ويكن وشوقي وحافظ ومطران والشاعر القروي وعمر فاخوري وسواهم . ان مقالا كان يكتبه بعض هؤلاء او قصيدة ينظمها بعضهم الاخر كانت تكفي ، حين تقع من نفس المصلح او الزعيم او القائد ، لتكون بذرة ارادة التغيير . وليس ثمة زعيم ، في تاريخ العالم كله ، وفي اي ميدان من ميادين الحياة ، الا ويعترف بأن اثار المفكرين والادباء قد كونت في نفسه نواة الرسالة التي اخذها على عاتقه في حياة قومه .

على أن نتاج الادباء الذي يعقب حدوث المعارك هو أعمق في الدلالة على دور الادب في حياة الامم والشعوب.

ذلك ان هذا النتاج عبارة عن « شاهد » على الاحداث و « كاشف » لمعانيها ومغازيها . ولا ريب في ان الاديب الذي يوفق الى تصوير الاحداث القومية ، بعد وقوعها ، وتوجيه الاضواء على مواقع العبرة والدرس فيها ، انما يسهم اسهاما جذريا في تكوين التاريخ المقبل لامته ، لانه هو الذي يشحن افراد هذه الامة بطاقات من العزة والكبرياء والاحساس القومي تفجّر عندهم ، في اللحظات الحاسمة ، ارادة النضال والقوه على الكفاح ، حتى يكونوا جديرين بتاريخهم ، وعلى مستوى الحدث الذي يعيشونه.

من اجل ذلك نعتقد بأن هذا السؤال ، الذي يطرح منذ سنوات ، عما اذا كان الادب العربي الحديث متخلف عن الاحداث ، لا يخلو من خطأ وتكلف . فالتخلف يعني في الدرجة الاولى حكما زمنيا بالنسبة للحدث . ونحن نؤمن بان النتاج الادبي لا يحد ، من حيث التأثر والتأثير ، بزمن او تاريخ ، لان زمنه التاريخ كله . واذا لم يتمكن الاثر الادبي الذي يعقب الحدث من ان يكون له تأثير على هذا الحدث ، فانه مطلق الطاقة والقدرة لممارسة هذا التأثير على احداث لاحقة قد تشبه ذلك الحدث او لا تشبهه . من هنا كان دور الادب في حياة الامم دورا متصلا ، متتابعا ، مترابطا على ممر التاريخ . ومن هنا ، كان بامكان القارىء اليوم ان يجد في اثار ادبية قديمة تعود الى مئات القرون السابقة ، ما يعينه على تفسير احداث معاصرة والارهاص بأحداث مقبلة .

***

ولكن هذا لا يعني طبعا ان أدب كل اديب انما هو بالضرورة ادب رسالة ، وانه من ثم يحمل نزوعا او دعوة

الى التغيير . ان في نتاج كل أمة ، وكل فترة من تاريخها، اثارا لا تمت بسبب الى همومها او شواغلها . وهذا ما نجده كذلك في أدبنا العربي الحديث .

بيد اننا ان كنا لا نلقي بالا الى مثل هذا النتاج في ظروف الامة العادية ، فلا مناص لنا من أن ندينه في ظروف المعارك القومية .

والامة العربية تقف اليوم على مفترق طرق في تاريخها الحديث ، تقف على ابواب المعركة الكبرى التي يتوقف عليها مصيرها النهائي . انها معركة العرب ضد الاستعمار الجديد والصهيونية والرجعية . ولم يسبق للوطن العربي ان واجه الخطر الذي يواجهه اليوم ، كما انه لم يسبق للشعب العربي ان عبأ طاقاته وحشد امكاناته كما هو شأنه اليوم .

والاديب العربي في هذه المعركة طليعة النضال ومركز القيادة . انه مدعو الى المشاركة ، لا كأي مواطن يستعد لبذل دمه وروحه دفاعا عن حقه في العيش ، بل كأي فدائي يقتحم الموت ليوفر لامته الحياة .

وتافه هو هذا الكلام الذي يطلق من هنا وهناك ، بين الفينة والفينة ، بحجة الحرص على فنية النتاج الادبي ، وابعاده عن بؤرة الحميا القومية او الوطنية . فانني اذ اكون ، انا الاديب الكاتب ، مهددا في حياتي ومصيري، لن يهمني أن ألتفت الى قلمي الا بمقدار ما يساعدني هذا القلم على الدفاع عن حياتي ومصيري . وسوف اكتب كل ما يمكنني من ذلك . ولئن فقد ما اكتبه امكانية البقاء والخلود ، فانه يحتفظ على كل حال بحرارة الاخلاص واندفاعة الوفاء والامانة ، ونضارة التلقائية ، وكلها وقود مطلوب لمعركة المصير .

ان الاديب الحقيقي ، في معارك النضال، لا يستطيع ان يقف على الهامش ، بل ان من واجبه ان يحدو القافلة ويدفع الركب ويغذي طاقة الكفاح في نفوس المواطنين

والاديب العربي ، في لبنان خاصة ، يواجه واجبا مزدوجا : ان يعين في التعبئة والحشد ، وان يقف في وجه حملات التشكيك والانهزامية ، هذه الحملات التي بدأنا نرى طلائعها على أقلام بعض الصحفيين المأجورين والادباء المرتزقة المرتبطين بعجلة الرجعية العربية والاستعمار الجديد الضالعين مع الصهيونية العالمية . وعلى الادباء الاحرار في هذا البلد أن يكونوا الجبهة الصامدة في وجه هذه الحملات وأن يفضحوا هذه الاقلام بلا هوادة ، ما دامت السلطات لا تحرك ساكنا لتحطيمها بحجة الحفاظ على حرية القول والكلمة ...

ان معركتنا مع الاستعمار والرجعية والصهيونية طويلة قاسية ، وينبغي للاديب العربي ان ينفض عنه خمول الاهواء والنزعات الخاصة ، وان يتجند في صفوف الشعب ، وان يكرس قلمه لبث روح الكفاح وتغذية النضال ، وغنية جدا هي المادة التي يستطيع ان يستغلها لتصوير جوانب من هذا النضال وذاك الكفاح ، فان الشعب العربي ما ينفي يقدم كل يوم الادلة الباهرة على البطولة والفداء ، في الارض المحتلة والجنوب العربي واليمن ، وكل بلد عربي يعاني من الاستعمار والرجعية .

ان الاديب العربي مدعو اليوم اكثر من اي يوم مضى الى اشهار سلاح الكلمة ، وشحذ هذا السلاح ، وتبرئته مما يعلق به ، بين حين واخر ، من اثار العهر الفكري الذي يمارسه بعض الكتبة الخونة . وتلك هي المعركة الشريفة الوحيدة التي يستطيع الاديب العربي ، في هذه المرحلة من تاريخه ، ان يخوضها ، دعما للشعب العربي في نضاله، وتأييدا لقادته المخلصين .

سهيل ادريس

صدر حديثا

دراسات
في الأدب الجزائري الحديث

تأليف

الدكتور أبو القاسم سعد الله

الثمن ٢٥٠ ق. ل

منشورات دار الاداب

الغطرسة والعنصرية في الرواية الصهيونية

بقلم غسان كنفاني

خلال عشرة ايام فقط ، من ١٥ الى ٢٥ ايار ١٩٦٧ ، قوضت حركة الجيش العربي في سيناء والعقبة اهرامات من التبجح الاسرائيلي بنيت خلال عشرين سنة من الغطرسة التي نــدر ان شهد التاريخ مــا يماثلها تزويرا وتضليلا ولا انسانية .

وخلال هذه الايام انكمشت الغطرسة الاسرائيلية فجأة في سلسلة من التراجعات امــام صعود الحقيقة الاصلية وهي قدرة الشعب العربي وطاقاته واهدافه التي كانت تنتظر فرصة ان توضع موضع التنفيذ .

واذا كانت الغطرسة السياسية والعسكرية الاسرائيلية قد بدت خلال هذه الايام القليلة مجرد تبجح وهستيريا ، واذا كــان المسؤولون الاسرائيليون قــد تراجعوا خلال اسبوعين فقط من شعار « غزو دمشق » الى الاستنجاد بواشنطن والانكفاء الــى الصمت الذليل والشكوى من « انعدام فرص النجاة » فان هــذا وحده ستكون له نتائج خطيرة جــدا داخل اسرائيل التــي استخدمت سلطاتها خلال العشرين سنة الماضية كــل الوسائل لحشو سكانها الغزاة بالغرور وبمشاعر التفوق والعصمة وباوهام القدرة غير المحدودة على «التأديب» .

ويلعب الادب ، من بين الوسائل التي استخدمتها اسرائيل في هــذا النطاق ، دورا بارزا وضعيفا فــي آن واحد ، فخــلال العشرين سنــة الماضية كومت الصهيونية جبالا مــن الروايات الاسرائيلية كانت تنشر جرثومة الغطرسة والاستعلاء والتفوق في كل بيت وفي كل رأس داخل الارض المحتلة حتى اوصلت اليهود الى حالة مرضية تستعصي علــى الشفاء الا عــن طريق اقتلاع اسرائيل من اساسها .

ومن المبكر الان الحكم اذا كان هــذا « الغــزو الادبي » المضلل هو نتيجة للموقف السياسي والعسكري ام ان الموقف السياسي والعسكري كان نتيجة لذلــك الغزو الادبي الذي اتخذ طابــع غسل دماغ جماعــي منظم ، ولكن من الواضح انه سواء أكان الافتراض الاول صحيحا ام الثاني فــان الادب الصهيوني سيظــل ، تاريخيا ، اوضح الشواهد على نتائج التضليل ومترتبات تجنيد الفن لخدمة الدعاية المضللة .

وفي هذا النطاق تنشر « الاداب » هــذا الفصل من كتاب كبير يعده غسان كنفاني للنشر حول « الادب الصهيوني » ، وهو الفصل الذي يتحدث عــن تلك الغطرسة العنصرية علــى صعيد الرواية الصهيونية : اسبابها وصورها ونتائجها .. هــذه الغطرسة التــي بنيت في عشرين سنة من التضليل فقوضتها عشرة ايام من الصواب !

« الاداب »

يفسر روبن وولنرود عصمة البطل اليهودي وتفوقه المطلق بقوله ان الكاتب اليهودي « يفقد كثيرا من موضوعيته بسبب شعوره الكامــل بهويته وبمسؤولياتها ...» ولذلك « فان القرب الشديد مــن الاحداث والشخصيات تعطي كتاباته حيوية ، ولكنها تعطيها ، في الوقت نفسه ، نوعا من المايوبيا » (١) .

وسنرى ، في الواقع ، ان العكس هو الصحيح : فاذا كان الكاتب اليهودي قريبا حقا من الاحداث ، بالمعنى العقلي والجسدي ايضا ، فانه لا يفقد موضوعيته بالقدر الذي يفقدها كاتب صهيونــي يتناول الاحداث من بعيد .

ولذلك فاننا سنلحظ دوما بعداً عن الموضوعية كلما ابتعد الكاتب عن الاحداث ، وبعداً اقل كلما اقترب منها : ان ليون اوريس في «اكسودس» ليس مصابا بالمايوبيا فقط ، ولكنه في حالة عمى ذهنية كاملة تقريبا . اما يائيل دايان ، مثلا ، بصفتها اقرب الى الاحداث من اوريس ، فهــي اقل لاموضوعية منه .

ومن ناحية اخرى فان الجدير بالملاحظة حقا هو ان يكون « الشعور الكامل بالهوية وبمسؤولياتها » سببا منطقيا في رأي وولنرود لـ «فقدان الموضوعية» .. ان ذلك لا يمكن ان يحدث الا في حالة واحدة ، هي عدم موضوعية تلك الهوية ومسؤولياتها ، ومن هــذه الناحية فان ملاحظة وولنرود صحيحة تماما ، ويمكن ترجمتها مباشرة الى صيغة اكثر وضوحا هي : ان دفاع الكاتب اليهودي عن قضية لاموضوعية لا يمكن الا ان يتم باسلوب لاموضوعي .

وهذا بالذات يفسر التناقضات التي يسقط فيها الكاتب اليهودي عبر عمله الروائي .

سنرى ان شاعرا كان قريبا حقا من الاحداث ، هو دافيد شمعوني (ولد عام ١٨٨٦ ووصل الى فلسطين عام ١٩٠٩) يتحدث في قصيدته « الضريح » عن رجل اسمه كاتريل ، واحد ممــن يكرهون ان يسموا بالرواد ، وهو يحتج عبر القصيدة على محاولة شحنه بالاعتقاد بانه قام بتضحية كبرى حين يقول « ان الحياة التــي تركناها كانت مخيفة » . ويرى كاتريل هذا ان فلسطين هي الارض الوحيدة في العالم التي يجد فيها الفرد اليهودي الحرية والكرامة (٢) وهو يحتج علــى عملية اطلاق

١ ــ ادب اسرائيل الحديثة ، روبن وولنرود ــ ص ٢

٢ ــ نفس المصدر ــ ص ٥٠

هالة من الامجاد على اعمال الشباب اليهودي في فلسطين ، لان هـذه البلاد ، من دون بلاد العالم ، اعطت اليهودي فرصة الحياة ، ولكن هـذه النظرة للمسألة لن تبقى طويلا ، وسيتقدم البطـل اليهودي المعصوم ، الذي يمثل التفوق المطلق على جميع المستويات ، خطوة وراء خطـوة ليصبح ظاهرة ملحوظة في الادب الصهيوني تميزه عن رفاقه « الابطال ـ الاشباح » في قصص الحرب العالمية الثانية وروايات الغرب الاميركي الرخيصة .

ان وصف هذه الحالة لا يمكن ان يكون في كلمة « المايوبيا » التي استعملها وولنرود ، بل هي مرض نفسي اشبه بالعقدة التي تستعصي على الشفاء ، تخفي وراءها شعوراً عميقا بالتفوق العنصري المطلق .

في البدء ، وفي وقت مبكـر ، سيطرح الكاتب اليهودي ياكوف رابينويتز (١٨٧٥ ـ ١٩٤٩) بطله آموساي فـي رواية تحمل الاسم نفسه : « انه رجل غير عادي ، يعيش بخطورة مستديمة وفي مستوى كل الاحداث : يذهب دائما الى حيث يحتاجون اكثر ، يتبع هاجسا داخليا حين يترك المنظمة ويعمل في الزراعة ، ثم يعود الى واجبه كحارس حين تدعو الحاجة لذلك .. انه يتطوع مـن تلقائه لرشوة الجيش التركي الفاسد لمجرد انه يريد القيام بواجبه كي يكون قدوة للاخرين ، وفـي غمار ذلك كله يقابل آموساي رجالا اغبياء ضعافاً متعبين ، ليبرز هو ، عكسهم ، كرجل المستقبل المثالي » (٣) واذا كان هـذا الخطأ البشري مهلكا في حد ذاته فانه من الناحية الفنية المحضة ، سقوط كامل ، ذلك ان هذا البطل « يمر امام القارىء مثـل الشبح ، بالرغم مـن مئات الصفحات المكرسة لمغامراته » (٤) ولا يبدو ان ولادة مثل هـذا البطل المتفوق والمعصوم في بداية هذا القرن مصادفة : اذ سنرى فـي رواية افيغدور حميري ، المولود عام ١٨٨٦ ، عـن الحرب الاولى (الجنـون الكبير) ان « البطولة مفروضة بالقوة على النماذج .. فهـم لا يريدون الحرب ولا يؤيدونها ، ولكن اذا ما اجبروا على القتال قاتلوا كما لـم يقاتل احد » (٥) وسيواصل هذا البطل صعوده نحو هذه الصيغة غيـر البشرية ، الصيغة ـ العقدة حتى نصل الى زمن يصير فيـه « المحامون الصغار غير المدربين وعلماء الحشرات وبائعو اللبن القادمون من برلين قادرين على اجبار اثنتي عشرة مصفحة سورية على الفرار ببضع طلقات غير مقصودة ... تلك البطولات التي لن يمل اليهود من ترددها ؟ » (٦) وسيصير « اعتراف اليهودي الواقعي باعمالهم يشعرهم بالاهانة ، فعندما يبنون منزلا يشعرون بان الكلام لا يمكن له ان يعبر عن عظمتهم » (٧) .

ان هذا الموقف ـ انسانيا وفنيا ـ ستكون له نتائج خطيرة جدا على الدور الذي يقوم به الادب الصهيوني ، وسيكون الباب الذي ستعبر منه عقدة التفوق اليهودي الى موقف اخر ، هو الموقف العنصري الفاضح ، الذي سيؤدي بدوره الى الوقوف مـن الشعوب الاخرى ، والاديـان الاخرى ، الموقف الذي كرسه هتلر .

بالنسبة للرواية الصهيونية فان مسألة فلسطين ملخصة بهـذه الجملة ... « وعلى هذه الارض ذبح داوود جوليات ، ذبح جوليات .. واليوم : داوود اخر سيذبح جوليات اخر» (٨) ان البطل اليهودي هـو نبي من طراز معجز ، يزيد من اعجازه كونه اداة غير الهية ، وذلـك يجعله ، دونما شك ، مهرجا ليس غير .

ان شريطا لا ينتهي من هذا التهريج الـذي يناقض ابسط مبـادىء النماذج البشرية وابسط مبادىء العمل الفني يمر من امام عيني القارىء دونما نهاية في العمل الادبي الصهيوني . وبوسع هذا القارىء ان يرى كيف يستطيع سبعة رجال يهود نصف مسلحين في سيارة شحن معطوبة غنموها من معركة مع العرب ان يكتسحوا ، دونما اوامر ، بلدة الجيـة بالقرب من المجدل ويحتلوها دون ان يفقدوا رجـلا واحداً ، وبسهولة تذهل قائدهم ذاته (٩) وسيستطيع ثلاثون يهوديا فقط نصف مسلحين ان يحتلوا عكا ويهزموا حاميتها التي « الله وحده يعلم كـم كان عددها » بمثل لمح البرق (١٠) وتكاد تكون هذه هي الطريقة التي تؤدب بهـا حفنة من الصبية اليهود عدداً هائلا من الغزاة العرب في صفد (١١) اما فـي القرى الممتدة من صفد الى عكا ، فقد تعين على « ٤٣ ولداً وبنتا يهوديا بالضبط » ان يواجهوا الغزو العربي ، وفي صفد نفسها يعطينا المؤلف رقما اكثر دقة : « ١٢١٤ يهوديا محاطون ب ١٣٤٤٠٠ عربي .. اي بنسبة يهودي واحد لكل ١١٤١ عربيا » ومع ذلك فالمؤلف يسارع الى القول بان هذا الرقم ليس حقيقيا تماما لان معظم يهود صفد مـن الرجال المتدينين الذين لا يحاربون ، ولان العرب يسيطرون على الامكنة الاستراتيجية في المدينة .. وهذا ـ بالطبع ـ لا يؤخر تفوق اليهود واحتلالهم صفـد بسهولة لا مثيل لها (١٢) .

والضابط الانكليزي مالكولم يقول في « اكسودس » : « انني احب الجنود اليهود ، المحارب اليهودي هو الافضل ، فهو مقاتل ومثالي فـي آن واحد .. ان رجال الهاغاناه يشكلون بلا تردد اعلى مستوى ثقافـي وعقلاني ومثالي لرجل تحت السلاح في العالم اجمع » (١٣) وسيصبـح موندك اليهودي « القائد العسكري لحركة المقاومة البولندية (ابـان الحرب الثانية) رغم انه لم يكن يتجاوز التاسعة عشرة» (١٤) وسيستطيع يهودي اخر اسمه دوف وهو في الثانية عشرة من عمره فقط ان يصبح « احسن مزور وثائق بيـن المقاومين البولونيين » (١٥) وان يتصدى بمسدس لثلاثة اشرار مسلحين مشهورين بسطوتهم « فيجندل احدهـم ويجبر الاخرين على الفرار » (١٦) وسيستطيع رجال البالماخ فيما بعد ، وقد نفد سلاحهم ، ان « يجبروا العرب على الفرار باطلاق صواريخ مـن الالعاب النارية واذاعة اصوات انفجارات بواسطة مكبرات اصوات معلقة على الاشجار في معركة دافنا» (١٧) ومقاتلون عرب من هذا النوع، بالطبع، سيعتقدون خلال احدى الهجمات اليهودية ان الجنود اليهود يستعملون القنابل الذرية ، ولذلك فسرعان ما يستسلمون باكيـن او يلـوذون بالفرار وهم يهتفون هاشيرومـا بـدل هيروشيما (١٨) وسيعلـن دافيد في « اكسودس » انه « لم يحارب شعب ما ، في اي مكان ، فـي سبيل حريته مثلما حارب شعبنا » (١٩) وسيؤكد دافيد اخر هذا الاعلان فيقول « انني اتصور انه لم يعد يوجد في هـذا العالم اي شجاع الا شعبنا اليهودي » (٢٠) وذلك يستلزم ، بالطبع ان نستخلص المعادلـة التالية على يد راهب كاثوليكي اثر نقاش ساخن مـع اليهودي : « ان الكاثوليكي يضع نفسه في يد الله ويترك المعجزات للقديسين ، ولكـن اليهودي يجب ان يحمل نفسه عبء اجتراحها » (٢١) وهـو يجترحها بالفعل فـ « انت لا تستطيع علـى الاطلاق ان تشتري يهوديا ليكـون جاسوسا » (٢٢) بالرغم من ان « شخصا من اصل يهودي مثـل كارل ليوجر لعب دوراً ، وان كان غير مباشر ولكنه هام ، في اسوأ مجزرة ضد اليهود في التاريخ ، تلك التي حدثت في عهد هتلر ، هتلر نفسه قال ان

---

٣ ـ ٤ : نفس المصدر ص ٢٥

٥ ـ نفس المصدر ص ٨٥

٦ ـ فرانز جوزف شيدل ـ اسطورة اسرائيل (الترجمة العربية) ص ١١٣ .

٧ ـ ميكس ـ اللبن والعسل ، ص ٤٥

٨ ـ رواية « الانجلو ساكسون » بقلم لسر غورن (ص ٢٩٤)

---

٩ ـ الانجلو ساكسون ـ ص ٢٧٢

١٠ ـ الينبوع ـ ص ٨٦٠

١١ ـ نفس المصدر ص ٨١٦

١٢ ـ نفس المصدر ص ٧٨٣ .

١٣ ـ اكسودس ـ ص ٣٠٥ ـ ١٤ ـ نفس المصدر ص ١٣٠

١٥ ـ ص ١٣٥ ـ ١٦ ـ ص ١٣٨

١٧ ـ نفس المصدر ص ٥٣٥

١٨ ـ الينبوع ـ ص ٨٤٣ ـ ١٩ ـ ص ١٩٩

٢٠ ـ نجمة في الريح ـ رواية بقلم روبرت ناثان ـ ص ٧٧ ـ

٢١ ـ ص ١٠٩

٢٢ ـ اكسودس ـ ص ١١٥ .

ليوجر هو اول من اقنعه بصواب اللاسامية ، ليوجر هو بطل هتلر » (٢٣)

وامام بطل من هذا النوع ليس على العالم الا ان يستسلم ، فالميجر الن اليستار ، قائد المباحث القبرصية الانكليزي يعلن انه ليس بوسعنا ان نفعل شيئا لنخيف اولئك (اليهود) » (٢٤) فهم في فلسطين «مسلحون، وليسوا وراء الاسلاك الشائكة .. انهم يأكلون الرجال الصفار امثالك في وقعات الفطور » (٢٥) وعلى صعيد فكري ، فالصهاينة « جماعة في غاية الذكاء ، بوسع اي منهم اقناع البعير بانه بغل ، يا الهي ، ساعتان مع وايزمن كدت بعدهما انتسب ، انا نفسي ، للصهيونية» (٢٦) وهذا التفوق يشمل أيضا الصعيد الاخلاقي ، فاليهود الذين يلقون القنابل على المدن العربية يتعمدون الا يلحقوا دمارا أو ضحايا (٢٧) في حين ان القنابل العربية ، للدهشة ، لا تقتل الا الاطفال (٢٨). وسنجد فجأة أن يهودا غلاظا أفظاظا على ظهر السفينة القادمة الى فلسطين يتكشفون ، في اللحظة المناسبة ، عن روائع أخلاقية وقتالية تفاجئهم هم أنفسهم (٢٩) وأنه « اثناء عزف قطعة لتشايكوفسكي تقصف الطائرات العربية تل أبيب ، الا أن أحدا من الحضور لم يهتم أو يتحرك .. فبوسعهم أن يموتوا في أي وقت ولكن الجمال شيء نادر » (٣٠) وحتى لو كانوا خائفين فان ثمة ما هو حقيقي أكثر من الخوف : « حس الفكاهة اليهودي الذي لم يجف عبر ألفي سنة من التيه » (٣١) واذا اجبر قصف المدفعية السورية الغزير يهود مستعمرة عين جف على العيش تحت الارض فان « المدارس ستستمر في العمل تحت الارض ، وكذلك ستصدر الصحيفة وستواصل الاوركسترا السيمفونية الخاصة بالمستعمرة تمريناتها » (٣٢) وسيبلغنا ميتشنر في « الينبوع » أنه يوجد لدى كل عائلة في اسرائيل من هو عالم اثار (٣٣) ، واذا طلب من هؤلاء الناس المثاليين أن يحاربوا فسيكون « مجرد اصطدام ، وقد انتصرنا طبعا ، فالجبناء (العرب) لم يقاتلونا رغم أن بعضهم كان جيدا حقا » (٣٤) ولا بد أن تؤدي هذه الفضائل مجتمعة الى اعتراف مسيحي مذهل ، فكيتي المسيحية « تعلمت بأن من المستحيل على المرء ان يكون مسيحيا اذا لم يكن يهوديا بالروح » (٣٥) بالرغم من أن كيتي هذه قد تعذبت عذابا ممضا ، الا أن هذا العذاب يتخذ الشكل التالي :

« مارك : لقد تعذبت كيتي فرمونت اكثر مما يحق للشخص الواحد أن يتعذب .

آري : تعذبت ؟ انني أتساءل عما اذا كانت كيتي فرمونت تعرف معنى هذه الكلمة .

مارك : عليك اللعنة يا ابن كنعان ، ما الذي يجعلك تعتقد أن اليهود يملكون كل حقوق العذاب ؟ ... انني أحب اولئك الذين يتمتعون بالضعف الانساني .

آري : ليس عندي مثل هؤلاء الناس في ساعات العمل ! » (٣٦).

ولما لم يكن عند البطل اليهودي رجال يتمتعون بالضعف الانساني في ساعات العمل فان البطل المعصوم يضحي جاهزا ، يسير عبر انتصار مطلق لا تتخلله لحظة تردد واحدة ، وفنيا يضحي اكسودس نموذجا لتلك الحقيقة الصارخة : « لا يوجد أي ارتباك في معرفة البطل السافل، ولا غموض في تعريف الخطأ والصواب ، والمشكلة الرئيسية هي أن أشخاص الرواية لم يخرجوا الى الحياة أبدا ، فهم مطيات للتعبير وليسوا اشخاصا متميزين » (٣٧) وهذه الحقيقة تعني بلا مواربة تجند الادب الصهيوني للتعبير عن قضية سياسية مسبقة دونما أي اعتبار لاية حقيقة ، ومهما كان ثمن تشويهها او تجاهلها ، وسيؤدي ذلك الى التفرج على معركة طريفة لا تجرؤ مغامرات « مايكي ماوس »الكاريكاتورية على الاتيان بمثلها ... وسنشهد في هذه المعركة كيف سيستطيع ركاب سفينة « أرض الميعاد » المهاجرون بالسر الى فلسطين أن يردوا جنود المدمرتين البريطانيتين ابيكس ودانستون هل المسلحتين بمجرد قذفهما بالحجارة وخراطيم المياه في معركة تستمر خمس ساعات (٣٨) . ولا يذكر المؤلف شيئا حقيقيا وهاما وهو أن اليهود أنفسهم هم الذين نسفوا سفينة المهاجرين « بارشيا » وهي راسية على مقربة من الشاطىء « فاغرقوا ٢٥٠ شخصا حتى يخلقوا دعاية تحرج بريطانيا وتدفع سياسة

---

٢٣ — كتاب « سيغموند فرويد والتقاليد اليهودية الغيبية » — دافيد باكمان — ص ٣٠ .

٢٤ و ٢٥ : اكسودس — ص ١١٥ .

٢٦ — اكسودس ، على لسان برادشو أحد ألد أعداء اليهود في الرواية — ص ١٩١ .

٢٧ — نجمة في الريح ص ١٣٧ .

٢٨ — نفس المصدر ص ١٤٤ .

٢٩ — نفس المصدر ص ١٢٥ .

٣٠ — نفس المصدر ص ١٥٩ .

٣١ — نفس المصدر ص ١١٧

٣٢ — اكسودس ، ص ٥٥٨ .

٣٣ — الينبوع — ص ٢٧ (وكأن المؤلف يندم فيما بعد على هذا التواضع فيعود في نهاية روايته يؤكد أن كل يهودي في اسرائيل هو في الواقع « عالم اثار » ! — الفصل الاخير) .

٣٤ — طوبى للخائفين — يائيل دايان — ص ١٣٠

٣٥ — اكسودس — ص ٥٠٥ (نفس الاستنتاج والمواقف في رواية الينبوع — ص ٤٦٨ — ص ٤٧٠ — ص ٦٨٢ ، حيث يكتشف المسيحي فجأة أنه ، في الواقع ، أكثر يهودية منه مسيحية ، وأن الدين المسيحي ليس الا زهرة على جذع الشجرة اليهودية)

٣٦ — اكسودس ص ١٧٨

٣٧ — مجلة Issues الاميركية اعتمادا على ست دراسات حول رواية اكسودس نشرت خلال ١٩٥٨ — ١٩٥٩ في ست صحف اميركية (النص الكامل : مجلة فلسطين — ملحق المحرر — بيروت : العدد ٤٤٠ — ١٧-١٢-١٩٦٤) .

٣٨ — اكسودس — ص ١٦٦ .

صدرت الطبعة الثانية من كتاب :

قصة القرحة

للدكتور منذر الدقاق

عضو المجمع الطبي الاميركي لامراض جهاز الهضم

- اوسع دراسة علمية مبسطة لموضوع القرحة الهضمية
- مزود بالصور والاشكال الملونة
- يهم كل مريض مصاب بالقرحة أو يخاف القرحة

يطلب من دار العلم للملايين . ثمن النسخة ٤ ل. ل.

الهجرة الى الامام » (٣٩) .

ان الرواية الصهيونية لا تضخم الحقائق وتنفخها بالمبالغة ولكنها تخترعها أيضا ، وتعترف رواية « لصوص في الليل » لارثر كوستلر بانه بعد عام على وفاة الشاب نفتالي (الذي كان مشهوراً بجبنه) نتيجة لطلقة اخترقت رأسه لانه لم يستطع أن يحتفظ به منخفضا « أضحى بطلنا وقديسنا المحلي » (٤٠) . وتكتشف يائيل دايان هذه السخرية في « طوبى للخائفين » فتقول على لسان جيديون : « أيتها الكلبة الصغيرة ، أخرجي من هنا ، اذهبي الى يودي وابني معه الارض وانجبي منه ستة أبطال » (٤١) وفجأة يكتشف المراقب أن هذه العقدة ليست من اختراع الادب فقط حين يستمع الى بن غوريون يقول : « ان انتصارنا في سيناء لم يكن النصر الاكبر في تاريخ اسرائيل فقط ، بل انه النصر الاكبر في تاريخ العالم قاطبة » ! (٤٢) ويعترف امنون كابيليوك بظاهرة هي نتاج ذلك كله : « بعد كل ما نقول ونفعل ، ننظر (الى العرب) من عل ، ولا ناخذهم جداً ، اننا نشعر بالتفوق عليهم وانه من الصعب التصور بان هذا الشعور سيختفي ذات يوم .. » (٤٣) ويقول عربي من الارض المحتلة بمرارة ان ثمة قناعة بديهية في اسرائيل ، هي أن « اليهود سيعلمون العرب كيف يرتقون ببلادهم ! » (٤٤) .

***

لم يكن هذا التبجح بالتفوق المطلق والعصمة الغيبية دون نتائج ، بل أدى الى موقف عرقي واضح الى حد يستطيع الناقد أن يستنتج معه بأن التيار الاوروبي والاميركي الذي استلبـــه الاعجاب بالادب الصهيوني ، وخصوصا ب « اكسودس » كان يلبي بذلك ، في أعماقه ، حاجات موقف عنصري خفي : فاهم ما في هذا الانتاج ليس التفوق اليهودي فحسب ، بل الموقف من الشعوب الاخرى وخصوصا العرب ، وهو موقف لا يمكن أن يوصف الا بانه موقف عرقي .

وفي الاساس لم تكن الدعوى الصهيونية قادرة على تبرير غزوها لفلسطين الا بالمبررات التي اعتمدها كل غزو اخر في التاريخ ، وهـو التفوق البدني والحضاري والذهني والاخلاقي ، ولكن هذه الدعوى لها وجهها الاخر الملتصق بها ، وهو الطريقة التي ينظر بها الغازي الى الشعب الذي يتعرض للغزو .

الا أن الحركة الصهيونية ، في الرواية ، كانت مطالبة بتغطيـة قضيتين في آن واحد ، داخل هذا النطاق ، الاولى تبريرها لرفـض اندماج اليهود في المجتمعات التي عاشوا فيها في الخارج ، والثانيـة تبرير اقتلاع شعب كامل من أرضه .

يقول ناحوم غولدمان « لقد كان الغرض مـــن الدولة اليهودية الحفاظ على الشعب اليهودي الذي كان يهدده رفع القيود والاندماج » (٤٥) ولكن ناحوم غولدمان نفسه ، فيما بعد ، سيطالب يهود الولايـات المتحدة بالاندماج في المجتمع الاميركي ، وسنكتشف مجلة « الجويش اوبزرفر » أنه « فقط في الاتحاد السوفياتي والبلاد العربية يتعـرض اليهود لمشكلة ازدواجية الولاء » (٤٦) وسيقفز غولدمان خطوة أخرى، فيعلن أنه ليس من الضروري العمل ضد اندماج اليهود حتى في الاتحاد السوفياتي واوروبا الشرقية (٤٧) . وليست هـــذه السلسلة من التناقضات الفظة الا دليلا على ما ستواجهه الرواية الصهيونية مـن اشكالات في هذا النطاق : فمناورات سياسية تتراوح على هذه الصورة لا يمكن أن تتردد في العمل الادبي ، فهو يواجه المسألة بوضوح أشد ، ويكشف حقيقة الموقف العرقي الذي يؤدي الى رفض الاندماج .

في العمل الفني الصهيوني تتعرض كل شعوب العالم للاحتقار بدرجة او باخرى ، فالبولونيون جبناء ، والالمان برابرة ، والاتـراك مرتشون ، واليونانيون اذلاء ، والعرب فرارون وخونـــة ، والانجليز متواطئون ، والاميركيون انتهازيون ... الخ.

« فربما يكون ارماتو تركيا ، ولكنه (للعجب !) رجل يمكـن أن يوثق به » (٤٨) وكان من الممكن لماندريا اليوناني أن يغضب لان آري اليهودي « قد طلب اليه الخروج من الغرفة مثل سائق ، ولكنه كـان قد اعتاد على أخذ الاوامر من آري » (٤٩) ، وكانت « قلة قليلة مـن البولونيين قد عرضت نفسها لخطر ايواء اليهود (أثناء المجازر الهتلرية) واخرون استنزفوا اخر فلس من اليهود ثم سلموهم الى الالمان مقابل مكافأة » (٥٠) واذا كانت بولونيا باجمعها لم تصمد امام هتلر الا ٢٦ يوما ، فان اليهود ، بثلاثين شخصا وعشرة مسدسات وست بنادق قد صمدوا أكثر بكثير (٥١) ولم يفعل الانكليز في فلسطين الا أن رمـوا بثقلهم الى جانب العرب ومارسوا اضطهادا لا مثيل له ضد اليهود (٥٢)،

---

٣٩ ـ نفس المصدر رقم ٣٠ ـ وبالفعل رضخ اللورد هاليفكس للمناورة وسمح لبقية اليهود على تلك السفينة وعددهم ١٧٥٠، بالدخول الى فلسطين (تشرين الثاني ١٩٤٠) .

٤٠ ـ لصوص في الليل ـ آرثر كوستلر ـ ص ٧٠ .

٤١ ـ ص ٦٢ .

٤٢ ـ خطاب رسمي في تل أبيب ـ ١٥ أيار ١٩٥٨ .

٤٣ ـ نيواوتلوك ـ تل ابيب ـ العدد ٥٣ ـ ايار ١٩٦٣ .

٤٤ ـ راشد حسين ـ نفس المصدر السابق .

٤٥ ـ ألن تايلور ـ مقدمة الى اسرائيل .

٤٦ ـ العدد ٢٢ تشرين الثاني ١٩٦٢ .

٤٧ ـ عن الصحف ـ نقلتها رويتر من نيويورك يوم ١٢ـ٤ـ١٩٦٧

٤٨ ـ اكسودس ـ ص ٥٣ . ٤٩ ـ نفس المصدر ـ ص ٥٦ .

٥٠ ـ نفس المصدر ـ ص ١٣١ .

٥١ ـ نفس المصدر ـ ص ١٤٥ (وايضا ص ١٤٦) .

٥٢ ـ ومع ذلك فقد كان تقرير دولي رفعته لجنة هايكرافت الى فلسطين عام ١٩٢٠ قد « عزا أسباب اندلاع العنف في يافا (ايار) الى الاجحاف الذي لحق بالعرب من جراء المخطط الصهيوني وممالأة البريطانيين لليهود والعدد غير المتناسب من اليهود الموجود في الخدمة العامة والتوسع المتجاوز حدوده في صلاحيات اللجنة الصهيونية » . (راجع ألن تايلور ـ مقدمة الى اسرائيل ، وراجع مجموع الشهادات العربية امام اللجنة الملكية البريطانية في ١٩٣٨ جمعها جميل الشقيري وصدرت عن مطبعة الاعتدال في دمشق ـ ١٩٣٨ وفيها تصوير بالوثائق والارقام عن وضع العرب في ظل السياسة البريطانية وضغط الهجرة اليهودية) ـ الا أن سلسلة هذه الحقائق لا تعني الروائيين الصهيونيين بقليل أو كثير ، ولا توجد اشارة واحدة في أية رواية صهيونية الى نضال عربي ضد الاستعمار البريطاني ، وبالاضافة لتجاهل الثورات العربية فان بعض المؤلفين ، اذا ما أشاروا الى واحدة منها ، يسمونها « ارهابا » (كوستلر) ويصرون على أن الانكليز كانوا مع العرب ضد اليهود ، وحتى في موضوع السماح البريطاني بهجرة اليهود الى فلسطين يقول اوريس « كان يسمح البريطانيون بدخول ١٥ الف يهودي الى فلسطين بالشهر ، وكانوا يختارونهم من العجائز أو الصغار الذين لا يصلحون للقتال » (اكسودس ـ ص ٩٨) ويدخل هذا الموقف في صيغ المبالغة الرخيصة : فلمراسل رويتر الانكليزي في حرب فلسطين يتجسس لصالح العرب (اكسودس ـ ص ١٤١) والذي نسف حي بن يهوذا في القدس « ضابط انكليزي وعده الحج أمين بخمسمئة جنيه لم يدفعها له » (اكسودس ـ ١٤٢) وفي اكسودس يركز الكتاب تركيزا متواصلا على هذه النقطة ويصور المعركة بأنها حلف بين الانكليز والعرب ضد اليهود . نفس الموقف في « الاعراء الاخير » لجوزيف فيرتيل خصوصا بعد نسف فندق الملك داود حين « كان الجنود الانكليز يعاملون الجماهير الفطولية بفظاظة ووحشية ، وفقط العرب كانوا يعاملون بأدب » (ص ١٤٦) وتصور الرواية المعركة قائمة مع الانكليز وتضعها على لسان البطل بالصيغة التالية « ذات يوم ستضحي هذه البلاد لنا وسيذهب الانكليز الى بلادهم » ص ١٥٤ ـ الموقف ذاته في رواية الانجلوسكسون وفي نجمة في الريح (ص ٧٧) وفي لصوص في الليل وفي « في اعقاب خيال عملاق » حيث يتهم المؤلف ترومان انه متحيز للعرب (ص ٩٥) ويهاجم الانكليز بعنف على أساس دعمهم للعرب في معظم اجزاء الكتاب.

والاميركيون يساعدون اليهود « لانهم يحسون بانهم متهمون ، انهم يرشون ضمائرهم .. » (٥٣) .

ولكن ذلك كله لا يقاس بالموقف من العرب ، واذا كان بوسع القارىء أن يفهم طبيعة الموقف الصهيوني لمؤلف يعتبر العرب عدواً مباشراً وبالمواجهة ، فان المبالغة هنا في تصغير العربي واحتقاره لا يمكن أن يكون مجرد عمل تفرضه ضرورة معركة ساخنة ، انه أكثر من ذلك بكثير : انه تبرير للاجتثاث ، ورفض مطلق لايجاد سنتمتر مربع واحد من الارض المشتركة يمكن اقامة حوار فوقها .

ما هي معركة فلسطين بالنسبة للعرب في الروايات الصهيونية ؟ انها ، بلا تردد ، ترف لا ضرورة له . ارتزاق ورشوة واندفاع مأجور . ان الصورة هذه تكتسب تعاستها المحزنة من النتيجة التي ترمي اليها : فاليهود المهاجرون القادمون من اوروبا ، الذين فقدوا كل صلة واقعية بالارض الفلسطينية كوطن منذ الفي عام هم الذين يستميتون في سبيل هذه الارض أمام الشعب الذي عاش فوقها ولها الفي عام !

ان ستمئة صفحة من « اكسودس » مثلا ، ترتصف فكرة وراء فكرة لتنتهي بالمؤلف الى هذا القرار : « لو كان عرب فلسطين قد احبوا ارضهم لما كان بوسع أي كان طردهم منها ، بله الهرب منها دون سبب حقيقي ، لقد كان لدى العرب قليل من الاشياء ليعيشوا من أجلها واقل من ذلك ليقاتلوا في سبيله ... وذلك ليس ردة فعل رجل يعشق ارضه » (٥٤) . ان هذه الدعوى هي مجرد تبرير ، فالتنصل من مواجهة الحقيقة يرغم المؤلف على الاستسلام للتضليل .

ان المؤلف الصهيوني المطالب دون ريب بتبرير الاجتثاث يختار اصدار حكم بعدم جدارة العرب بوطن ، واذا كان المؤلفون الصهاينة قبل حرب فلسطين قد نجحوا في تجنب الحديث عن الكيفية التي سيحولون فيها وطن شعب اخر الى وطن قومي اليهود (النموذج : الارض القديمة الجديدة لهرتزل) فان المؤلفين المعاصرين ارغموا على التعرض لهذه النقطة لانها وقعت بالفعل ، ولكنهم اختاروا اللجوء الى موقع قريب من الاعلان بأن العرب ، كشعب ، غير جدير بالحياة اصلا.

ولا يعرف أحد الى الان نظرية تتيح لشعب « راق » أن يجتث شعبا متخلفا الا النازية ، ولكن اذا كانت تلك النظرية قد رفضت على نطاق عالمي وتاريخي ، فان الرواية الصهيونية التي تمثلها من جديد ، بطريقة معكوسة ، قد قبلت لدى قطاع واسع من القراء الغربيين : ومع ذلك فان التركيز الصهيوني على التخلف العربي كان هو الاخر محض افتـراء .

لقد كانت الرواية الصهيونية مطالبة بأن تبرر سلوك الحركة التي أدت الى هذه المهزلة الانسانية ، واذا كان من سوء حظ العرب ، وهذه بدورها مهزلة لا تقل عن تلك ، أن يكونوا الاعداء المباشرين لتلك الحركة، فقد كشفت الصهيونية عن موقفها الحقيقي من الشعوب ، أكثر ما يكون ، في الحديث عن العرب .

فالعرب « خبراء في البناء فوق حضارات الامم الأخرى » (٥٥) وهم « لم ينتجوا شيئا يستحق المشاهدة الا كباريهات وكرتات بوستال حقيرة ، من طنجة الى طهران ، في الالف سنة الاخيرة » (٥٦) وهم اذا خاضوا معركة ليس لديهم أي حافز لها و « اذا ماتوا فانما في سبيل حكامهم وافنديهم أو في سبيل النهب ، أما اليهود فيموتون من أجل سبب افضل » (٥٧) و « رئيس الوزراء المصري يبيع الاسرار للالمان ، والقاهرة بأجمعها خرجت للترحيب بروميل ، العراقيون يتجهون للالمان ، السوريون يتجهون للالمان ، مفتي القدس عميل نازي » (٥٨) والاطفال العرب تبدو حياتهم « عديمة النفع ، عكس معنويات الاطفال اليهود ، لم يكن يبدو أي نوع من المرح والاغاني والالعاب أو الاهداف بين الاطفال العرب ، كان وجوداً جامداً ، جيلا جديدا يولد في قافلة أبدية تسير في صحراء لانهائية » (٥٩) وتصويب العرب ، حتى التصويب ، ليس جيداً ، وهم يتركون موتاهم وراءهم فيقوم اليهود بطمرهم (٦٠) واذا كان صحيحا أنهم يعرفون قيادة الدبابات فانهم يفعلون ذلك وهم بالجلابيب (٦١) واليهودي يستطيع بسهولة شراء اي تركي ولكنه يعرف ايضا انه ليس بالوسع التفاهم مع أي عربي الا بقبضة اليد (٦٢) ويفرد آرثر كوستلر سبع عشرة صفحة لوصف تقاليد قرية عربية وصفا ساخرا استعلائيا لا يطاق (٦٣) وحين يتحدث عن عملية بيع أرض في قرية عربية أخرى يبلغنا أن « كل كبير عائلة في القرية هذه كانت تتوجب رشوته على حدة ، ثم أخذت بصمات ال ٥٦٣ فردا من سكان القرية بما في ذلك الاطفال والبهاليل » (٦٤) ويكرر كوستلر على مسامعنا أيضا تلك الجملة التي توقد بالعادة خيال الاوروبيين وسخريتهم حين لا يمل من الاستعاضة عن جملة « قرر الاب تزويج ابنه » بجملة « قرر أن يشتري لعيسى زوجة طيبة بغض النظر عن الثمن » (٦٥) ويعزف اوريس أيضا هذه النغمة المغرية حين يقول البطل اليهودي لكيتي الاميركية أن عربيا « أراد أن يشتريك ، دفع بك ستة جمال » (٦٦) وأمام « المقاتل اليهودي الشريف » « يزحف العرب فوق التراب والسكاكين باسنانهم » (٦٧) وفي الاحيان الاخرى « يزحفون ببطء يتبعهم ضباط الفرقة مجبرينهم على مواصلة الزحف بتصويب بنادقهم الى ظهورهم » (٦٨) وحين يبلغ أحد القادة فوزي القاوقجي أن رجاله قرروا القتال حتى اخر نقطة من دمائهم فعلى القارىء أن يتوقع بأن ذلك ليس بسبب حافز فاضل أو عميق ، فالقاوقجي ، وقد سمع هذا الخطاب، يقول : « حسنا، انهم يكلفوننا حوالي دولار واحد في الشهر كراتب لكل منهم » (٦٩) ولما كان العربي مستعدا ، في سبيل دولار واحد بالشهر أن يفقد حياته، فانه من الطبيعي اذن أن يدور الاطفال العرب في الشوارع يعرضون على اليهود مضاجعة اخواتهم العذراوات (٧٠) وحين « ترفض أية يهودية أن تعيش مع أحد الضباط الانكليز ، ولم يكن بالوسع ايجاد فتاة انكليزية ، فانه جاء بامرأة عربية » (٧١) وعلى صعيد الشجاعة الفردية فان العرب أكثر من ذلك تعاسة ، فهم « دون أن يقاتلوا من وراء تحصينات من اسمنت مسلح فلا قيمة لهم على الاطلاق...أن تمشي للقاهرة والسويس ليس أكثر من أن تقطع الزبدة بالسكين » (٧٢) ويدلي الضابط الانكليزي مالكولم في « اكسودس » بشهادة نادرة : « اذا خرج عربي من قهوته

٥٣ ـ اكسودس ـ ص ١٢٣ .

٥٤ ـ اكسودس ـ ص ٥٨٨ .

٥٥ ـ اكسودس ص ٣٣٧ .

٥٦ ـ لصوص في الليل ص ١٨٠ .

٥٧ ـ نجمة في الريح ـ ص ١٨٦ .

٥٨ ـ اكسودس ، على لسان الجنرال الانكليزي براون ـ ص ٣٨

٥٩ ـ اكسودس ، على لسان كيتي الاميركية ـ ص ٣٧١ .

٦٠ ـ نجمة في الريح ص ٢٠٢ .

٦١ ـ نجمة في الريح ـ ص ٢٠٧ .

٦٢ ـ اكسودس ـ ص ٢٤٤ .

٦٣ ـ لصوص في الليل من ص ١٠٣ ـ ١٢٠

٦٤ ـ لصوص في الليل ص ١٤ .

٦٥ ـ نفس المصدر ص ٢٧ واماكن اخرى .

٦٦ ـ اكسودس ـ ص ٢٧٧ .

٦٧ ـ اكسودس ـ ص ٣٠١ .

٦٨ ـ اكسودس ـ ص ٥١٨ .

٦٩ ـ اكسودس ـ ص ٥٢١ .

٧٠ ـ اكسودس ص ٣٥٧ : « طرد آري من حوله جماعة من الصبية العرب الا أن أحدهم ظل يلاحقه وسأله : أتريد دليلا ؟ ـ لا ! ـ تذكارات؟ خشب من الصليب ومزق من الثوب ؟ ـ لا ، انصرف ـ اتريد صورا عارية ؟ عندها حاول آري ان يجتاز الصبي الا ان الاخير تمسك بساقيه وقال : ربما تعجبك أختي ، انها عذراء ! . رمى آري قطعة نقد للطفل وقال له « أحرس السيارة بحياتك ذاتها ! » .

٧١ ـ اكسودس ـ ص ٤٣٢ .

٧٢ ـ الانجلوساكسون ـ ص ٣٤٧ .

وأطلق طلقة طائشة على كيبوتز من بعد ألف يارد يعتقد بأنه رجـل شجاع ، لقد آن الاوان لنختبر اولئك القواويد الجهلة » (٧٣) ولذلك كله يتمشى اليهود في نزهات فيرون القرى العربيـة مهجورة « لان سكانها قد خيروا من قبل الملك عبد الله بين أن يغاتلوا ، الامر الذي لا يريدونه ، وبين أن يهربوا ، الامر الذي نفذوه » (٧٤) ولذلك أيضـا فانهم « لا يستطيعون أن يلعبوا بعنف ، يلعبون بوضاعة ! » (٧٥) واذا كان الوضع كذلك فبوسع اليهودي جوسي ، مسلحا بكرباج فقط ، أن يقتحم مضرب قبيلة بدوية جميع رجالها مسلحون بالبنادق ويجلد رئيسها أمام أعين الجميع ، ويجبره على طلب الرحمة ويؤدب بذلك كل القبيلة دون أن ترمش له عين (٧٦) وسنشهد ، تبعا لذلك ، منظرا طريفا : فقد اصطف جمهور يهودي في مستشفى للتلقح ضد التيفوئيد ، وبينهم كان يقف عربي ضخم بملابس مزوقة وطربوش ، كان اليهود يخرجون مـن غرفة التلقيح دون أن يبدو على وجوههم ما يعبر عما حدث لهم « وبعد أن دخل العربي للعيادة بلحظات سمعت في الخارج أصوات غاضبة ، ثم صرخة غير بشرية ، وعم الصمت » وبعده دخلت السا مع ابنهـا دافيد (٧ سنوات) وبعد أن أخذ اللقاح « قالت السا للدكتور البرت « اخشى أنه لم يكن شجاعا يا دكتور » فقال الدكتور البرت : اشجـع بكثير من العربي الذي كان هنا » (٧٧) وسنشهد منظرا اخر في الرواية ذاتها نرى فيه عددا هائلا من العرب تكوموا على يهودي واحد فـي القدس ومزقوه وأركنوا للفرار بمجرد ان أتى عدد من فتية الهاغاناه(٧٨)

٧٣ — اكسودس — ص ٣٠٦ .
٧٤ — نجمة في الريح — ص ١٦٤ .
٧٥ — نجمة في الريح — ص ٧١ .
٧٦ — اكسودس — ص ٢٥٣ — ٢٥٤ .
٧٧ — الاغراء الاخير — ص ١٣٤ — ١٣٦ .
٧٨ — الاغراء الاخير — ص ١٧٥ .

صدر حديثا :

النزعة العقلية في تفكير المعتزلة

تأليف علي فهمي خشيم

استاذ الفلسفة الاسلامية بكلية الاداب بالجامعة الليبية

●

أكواخ الصفيح

ديوان شعر

للشاعر لطيف عبد اللطيف

من منشورات مكتبة الفكر

طرابلس ، ليبيا ، شارع عمرو بن العاص رقم ٤٣

اطلبوا من مكتبة الفكر منشورات دار الاداب — بيروت

وبوسع القارىء أن يشهد المقارنة في تلك الحيرة الشديدة التي انتابت صبية يهودية تجيد الانكليزية والالمانية والدانمركية والفرنسية والعبرية في دكان عربية لا يستطيع من فيها « سوى الرطن بالعربية » واذا كان هذا وحده دليلا قاطعا على عبث الالتقاء بين ذلـك التفوق اليهودي والتخلف العربي فان المدهش أكثر هو أن « أرض تلك الدكان لم تكن قد كنست منذ عشر سنوات على الاقل » (٧٩) ان شعبا من هذا المستوى، لو فكر أحد أفراده بأن « يذهب الى جوردانا (اليهودية) ويقول لها أنه يحبها .. فانها ستبصق عليه حتما » (٨٠) ويلاقي هذا المسكين مصيرا أسوأ ، فحين ذهب ليسأل شقيق جوردانا أن يزوجها له «انطلقت قبضة آري وسحقت فك طه .. وارسلت العربي راكعا علـى ركبتيه وراحتيه ! » (٨١) كجواب لتجرؤه الفظيع !

ولكن هذه النماذج كلها لا تعني بالطبع انه لا يوجد ، الى جانبها ، « مديح » بالعرب ، وهو مديح أكثر سوءا من التهجم ذاته ، ولا يـأتي الا لخدمة فكرة التفوق اليهودي والجدارة بالارض وهي فكرة الروايات الصهيونية الاساسية .

سنجد في « اكسودس » عربيا يعطف المؤلف عليه عطفا شديدا ، لانه يعتقد ، بالطبع ، « ان اليهود هم الخلاص الاوحد للشعب العربي .. انهم الوحيدون الذين جلبوا الضوء الى هذا الجزء من العالم فـي الالف سنة الاخيرة . » (٨٢) واذا أتيح لبطل عربي أن يدلي بوجهـة نظره في العراك القائم فانه سيقول عادة : « ليأخذهـم (اليهود) الشيطان .. ولكن ليترك لنا تراكتوراتهم ، انهم كلاب واولاد كلاب ولكنهم يعرفون كيف يعملون.. غدا سيزرعون بندورة وبطيخا وما يعلمه الله في هذه التلة الصخرية ... اننا والله كسالى جدا يا أبو » (٨٣) وسنجد في « الينبوع » من تأليف جيمس أ. ميتشنر بطلا عربيا اسمه جميـل طبري (يكتبه المؤلف : جمايل) يتولى في الالف صفحة التي تفـرش الرواية نفسها فوقها الدفاع عن اليهود واثبات جدارتهم وحقهم بفلسطين بعد أن كان — لاعطاء موقفه قيمة أعمق — قائد المقاومة العربية في عكا اثناء حرب ١٩٤٨ . انه يشرح لزملائه الاجانب أن حـرب ١٩٤٨ كانـت غزوا عربيا من اناس جاءوا من الصحراء مدهوشين أمام المزارع اليهودية (ص ٢٥٠) ويفهم الاحتلال الصهيوني لفلسطين على أنه حق اكتسبـه التفوق اليهودي مزايدا بذلك على وجهة نظر البطل اليهودي الاكثر تواضعا (ص ٧٦٤) وان العرب أكثر الناس في التاريخ قدرة على تدمير الارض المزروعة واحالتها الى صحراء حيثما ذهبوا ولذلك فهم جديرون باسم « اباء الصحراء » بدلا من اسم أبناء الصحراء (ص ٧٦٥) واذا تطرفت به « الوطنية » فان أقصى مطالبه هو التوسل لليهودي بـأن يشعره بان له مكانا في المجتمع الاسرائيلي (ص ٩٠١) وان يعلـن بان على العرب أن يلجأوا الى الروح الرياضية الانكليزية بقبول الهزيمة لانه ... « اذا فعلنا ذلك فربما توصلنا الى المكان الذي تركنا فيـه اليونانيون منذ ألفي سنة » (ص ٣٤٢) بل أن هذا العربي هو الذي ينزع من رأس اليهودي فكرة أن يكون العرب قد حاربوا الصليبييـن ويقنعه بأن ذلك لم يحدث (ص ٥٦٦) وهو الذي يتولى اعطاءه افكارا مغلوطة وحقيرة عن الدين الاسلامي (ص ٧٦٨) واذا كـان المؤلـف الصهيوني عمليا لا يطمع بأكثر من هذا المديح لليهود والتصفير للعرب، الذي حشاه في فم شاهد عربي فان الشهادة تأتي في احيان أخرى من « حليف » للعرب (أي الانكليز) . يقول جون هاليوال الانكليـزي : « ذلك الشاب مصطفى ، الرجل الذي يمتلك كل هذه البيوت هنا (في القطمون) أنت تعرفه ؟ شاب رائع بصورة شيطانية ، لم يقل أية كلمة

— التتمة على الصفحة ٧٨ —

٧٩ — اكسودس — ص ٤٠٠ .
٨٠ — اكسودس — ص ٣٦٩ .
٨١ — اكسودس — ص ٥١٥ .
٨٢ — اكسودس — على لسان كمال — ص ٢٧٩ .
٨٣ — على لسان شاب عربي في « لصوص في الليل » — ص ٣٥

صاحبة السيادة .. « الكلمة » !

بقلم الدكتور جورج حنا

الكاتب الذي يهاب التحدي

الكاتب الذي يحبس قلمه عما يعتبر تمردا ، فيقول ما يكتب بقالب اعتدالي .

الكاتب الذي يتهيب السلطان ، فيمجده لمجرد انه سلطان .. ولو طغى ...

الكاتب الذي لا يماشي العصر الثوري ، كما هو العصر الراهن .

الكاتب الذي يترفع عن النزول الى صميم الحياة ، ولا يكتب ما يوحيه واقع الحياة .

هذا الكاتب ، ليس لما يكتب أي قيمة ايجابية ، مهما كان فيما يكتب من بلاغة الكلمة وسحر البيان .

غبي هو الذي قال : « السيف أصدق أنباء من الكتب » . فان القلم بيد الكاتب أحد من السيف ، اذا شحذ على مسن الحق .

ليت الكاتب — كل كاتب — يعرف ما بوسعه ان يعمل ، فيعمل .. فيتبوأ عرشا هو أحق به من أي انسان : عرش الحكم بقوة الكلمة ، التي هو يمتلكها .

* * *

ان الكاتب اذا قام بالدور الذي يستطيعه ، يهز العروش ، ويدكها دكا .

من هز عرش البوربونيين ، غير « فولتير » ولفيفه من الكتاب الفرنسيين ؟

من هز عرش القياصرة غير « تولستوي » ولفيفه من الكتاب الروس ؟

من ألهب الشعلة المقدسة في نفوس الجياع ، والمظلومين ، والمستعبدين .. فثاروا على ظلامهم ومجوعيهم وتحرروا من مستعبديهم ؟

من نفخ روح الحرية في النفوس ، غير كتاب أحرار ، لقنوا الحرية لمن لم يكن يعرفها ، حتى لمن لم يكن يريدها ؟

* * *

عندما عقد كتاب اسيا وافريقيا مؤتمرهم الاخير في بيروت .. انطلقت ألسن السوء بالنقد والطعن ، ضد من يحق لهم هم أن يطعنوا أصحاب هذه الالسن .. هؤلاء الذين ما انتقدوا ، ولا طعنوا ، ولا سبوا ، الا لخوفهم من الكلمة .. كلمة الحق والحرية ، كما لو كانوا هم ، ولا غيرهم ، حماة الحق والحرية .. يحمونهما — كما تعودوا حمايتهما — بالسيف في أيديهم ، والفتيلة في فوهة مدافعهم .. وبقوانين يشترعونها هم ، لضمان حقهم وحريتهم هم .. حقهم بأن يظلموا ويستعبدوا .. وحريتهم بأن يستثمروا أموال العباد وأرواحهم .

* * *

كان مؤتمر كتاب اسيا وافريقيا في بيروت ، منطلقا لسيادة الكلمة .. كلمة الحق والحرية .. كما لو كان منطلقا لعهد يسود فيه النور على الظلام ، في أقطار عاشت أجيالا وقرونا في الظلام ، بفضل أصحاب القوة الطاغية ، مستعمرين ومستثمرين .. ربهم الذي يعبدون وله يصلون ، هو المال ، ولا شيء غير المال ، رغم تعدد أسمائه .. بجبروته يحكمون ويتحكمون ، ويتسلطون ..

* * *

المقول ان عالم اليوم عالمان : عالم رأسمالي وعالم اشتراكي : عالم غرب وعالم شرق : عالم ماركسي وعالم ضد الماركسية .

هذا صحيح من حيث النظرية .. أما من حيث الواقع ، فعالم اليوم انسانان .. انسان مستعبد وانسان مستعبد .. انسان منعم وانسان محروم .. انسان متخم وانسان جائع .

فالحرب اذن ، ليست بين العالمين المختلفي النظام .. وانما الحرب بين الانسانين ، المتعايشين معا ، وفي قلب كل منهما حقد على الاخر .. حقد الانسان المنعم حقد اجرامي ، بينما حقد الانسان المحروم ، حقد مقدس .

فالكاتب اما ان يكون مع الانسان الاول ، أو مع الانسان الثاني . وما أظن ان كاتبا يعرف قيمة الكلمة ويحترمها ، الا ويأخذ فيما يكتب جانب الانسان الثاني ، أي الانسان المحروم والمظلوم والجائع .

* * *

ان الدول توالي عقد المؤتمرات فيما بينها .. تارة

باسم السلام العالمي .. وتارة باسم الحفاظ على حقوق الانسان .. وتارة باسم التوازن الدولي في هذه المنطقة أو تلك .

وما من مؤتمر من هذه المؤتمرات ، خرج بما كان يقال انه عقد من أجله .

فكل دولة تأتي الى هـــذه المؤتمرات ، حامـــلة مطامعها .. تنادي بالحق ، ولا ترى الحق الا اذا كـــان لها .. وتنادي بالحرية ، ولا ترى الحرية الا بمنظـــار غايتها هي .. وتنادي بالسلام ، ولا تريـــده الا كما هي تريـــده ..

* * *

من هنا تحدوني حاسة الفضـــول الى أن أتقـــدم باقتراح ، من على منبر هـــذه المجلة الادبية الراقيـــة والمحترمة .. الاقتراح هو ، ان يلتقي كتاب العالم ــ كل العالم ــ من اسيا وافريقيا الى اوروبا واميركا .. مـــن الولايات المتحدة الى الاتحاد السوفياتي ، ومن بـــلاد العرب الى بلاد التتر ــ فـــي مؤتمرات دوريـــة ، لا يحضرها سياسيون ، الا من يأتيها مستمعا .. وتدور أبحاثها حول قضية الانسان .. الانسان بوصفه انسانا ، لا بوصفـــه أميركيا ولا سوفياتيا ولا اسيويا ولا افريقيا ، ولا عربيا .. واجباته على الدول والحكومات ، وواجباته هو تجاه أخيه الانسان .. وقوفه بوجه مطامع أصحاب المطامع ، دولا ، وحكومات ، وجماعات تتاجر بأرواح العباد .. اصـــدار حكم مبرم على كـــل مجرم حرب .. الوقوف كتفا الـــى كتف ، ضد كل من يحـــاول تسخير الانسان لاغراض وغايات لاانسانية ، حتى ولو كان المحاول من نفس بلده ، ومن لحمه ودمه .. الدفاع عن انسانية الانسان وسلامتها هي أغلى رأسمال الوجود البشري ..

ان خبرتي ككاتب ، حضر مؤتمرات عدة ، لكتـــاب من مختلف أقطار العالم ، تخولني أن أقـــول ويدي على قلبي .. ان المؤتمرات التي تعقدهـــا الدول فيما بينها ، ومطامع كل دولة منها ، تفرق أكثر مما تجمع .. بينمـــا مؤتمرات الكتّاب تجمع أكثر مما تفرق ، بل هي وحدها التي تجمع .. ان الكلمة فـــي فم كاتب يحترم الكلمة ، ويعمل بقوة الكلمة ، هي ما يحتاجه عالمنا اليوم .. عالم التنافذ ، والتنافس ، المشحون بمطامع الاقوياء ، والرابض وحشا لافتراس الضعفاء .

* * *

هذا الاقتراح ، من أجدر منك يا صديقي صـــاحب « الاداب » ، أن تكون أنت في مجلتك المحترمة ، الداعـــي اليه .. فتتوج مجلتك العزيزة بتاج ، أين منه التيجـــان على رؤوس من يعتمرونها ؟

جورج حنا

الطوفان

لوجهك نحرق البخور ! كل رموزنا تلتم في جمرة !
لوجهك تنحني الاشياء !
فدعنا نشتهي في ظلك الطيني .. دعنا ننتقي الاسماء
وحول النار مد شيوخنا جدلا ..
متى يتثاءبون ؟ متى بدأت خروجك الاول ؟؟
وكانت أضلع الموتى ..
تدوّم في قرار الطين
تطوقها الجذور ويكبر الحنظل
وملء سكون وجهك لم نعد نجهل ..
عواصفك التي تأتي بلا ميعاد
وأن الفرصة البيضاء عبر دمارها مرة !

***

وثمة قشة نصبت على مجراك في حلم من الاحلام
وتهرب من أصابعنا .
كأنك في يقين اللمس شلال من الاوهام !!

***

وفي السحر العتيق تأهب الجنس العنيد ليدخل الميلاد
وقاد الخيل أجيال من الرواد
تنقش في غموض الصخر كلمات عن الخبر
وتحت الشمس في جبروتك المبهم
تقوم قلاعنا ، حجر على حجر

***

من السحر العتيق وتحت صفحتك المهيجة كانت الارحام
تعيد زنودنا في قوة اخرى
لترفع قلعة البشرية الخضراء
ومجد ارادة العظماء :
أولاء الهازجين مع المناجل والذين يعنكبون
الخيط والتجار ...
أصابعهم تدور على الرفوف او راكبين البحر ، والتيار .
أعد لهم نبوءته عن الآفاق والاسرار !!
رقصنا في هياجك وارتقينا شرفة الاعوام
فان تغمر رماد قلوبنا يوما ..
فثمة في طريق الصمت والصحراء
على النصب الكبيرة شمس ما نفعل ..
تمد صفاءها في دورة الساعات حتى تنهض البذرة

***

كذلك في دمارك وجهنا يزهو ...
وان نحن الرؤوس فانما لنعز أشرعة ..
لنا في عاصف الانواء

احمد يوسف داود — سورية

الأدبُ العربيّ ليسَ مقروءًا

بقلم الدكتور جلال الخيّاط

هل كنا نقرأ أنفسنا في قصائد الاقدمين ، ام كنا نقرأ ما قاله اولئك الشعراء في قصائدهم ؟ هل كنا نخضع الظواهر كلها ونفسرها في صالحنا طبقا لما تقتضيه النفعية التي سادت بعض اثارنا الفنية ردحا من الزمن ؟ وقد مرت الدهور ولا من يكلف نفسه مشقة السؤال او اعادة النظر او التنبيه الى امور يجب ان لا نغفل عنها !

ما الذي بقي لنا من تراثنا الشعري ؟ لقد مزقنا شعراءنا شر ممزق ونهبنا قصائدهم وجزأناها وقطعناها اوصالا واشلاء واخضعناها لمنافعنا الخاصة البعيدة عن روح الفن ، وشنقنا هذه الاجزاء حكما مبعثرة في حيطان مقهى ودار ، وزرعناها شواهد نحوية موزعة في هذا الكتاب او ذاك ، وامثلة بلاغية او عروضية يتدارسها الطلبة ، الم يردد فريق من الناس هذه الابيات في كل مناسبة لا لانهم اعجبوا بها وعاشوا تجربتها وانما ليظهروا براعتهم اللغوية واجادتهم في الالقاء او انهم كانوا يحتاجون اليها لتعود عليهم بالفائدة مؤيدة اراءهم واعمالهم ؟ الم نزين جدراننا بابيات مكتوبة بماء الذهب ؟ واحببنا النصائح فاستللنا من الشعر الافا منها! اوما زكينا في كثير من احيان اقوالنا الباطلة بابيات شعرية ؟ فان كانت القصيدة موزعة ومقطعة ومبعثرة وقد اخذنا منها ما يفيدنا نحويا او بلاغيا او عروضيا او حكما او اخلاقا او القاء مجيداً ، فاين هو الشاعر ؟! واين قصيدته ؟! لقد قتلنا الشاعر وقصبنا قصيدته . ان البيت الذي نقرأه بعيدا عن القصيدة هو جزء مقتطع منها وشلو جردناه من اصله وفهمناه كما شئنا لا كما اراد لنا الشاعر ان نفهم.

ان اتهامنا القصيدة العربية بافتقادها وحدة الموضوع امر باطل ، وانني اتهم هنا القارىء بأن عقله لا يمكن ان تتم فيه وحدة ما ، فهو لا يطيق ان يرى القصيدة عالما قائما بذاته وليس في مقدوره ان يستوعب رؤية الشاعر كاملة على الاطلاق ، فوحدة الموضوع موجودة في القصيدة العربية ومفقودة في عقول بعض من قرأوا تلك القصيدة، وقد يكمن في هذا اننا لم نكتب الملاحم والمسرحيات والقصص ، قالوا : اغزل بيت ولم يقولوا اغزل قصيدة ، ولا نستطيع ان نعزو الامر الى القافية فقط ، انها طريقتنا في الفهم جعلتنا بمنأى عن شعرائنا الذين لم نتعرف عليهم بعد ، وهي التي ادت ببعض الكتاب الاجانب الى الاعتقاد بأن القصيدة العربية مفككة الاجزاء وليست عملا فنيا كاملا بذاته : « في اللغة العربية الوحدة ليست للقصيدة ككل ، ولكن للبيت . كل بيت قائم بذاته ، القافية واحدة في الابيات جميعا ، هذا صحيح ولكن تبقى القصيدة اجزاء متفرقة كحبات الخرز — ينتظمها سلك واحد — يمكن ان نرفع ايا منها ونضعه في مكان الاخر » (١) .

وقد وهم ابن رشيق حين قرر ان البيت الواحد يجب ان يكون مستقلا عن الابيات الاخرى : « انا استحسن ان يكون كل بيت قائما بنفسه لا يحتاج الى ما قبله ولا الى ما بعده » (٢) . وقد حكم الدكتور محمد مندور بقسوة على الادب العربي عامة بأنه : «ادب جزئيات وحدتها البيت لا الفكرة ولا الاسطورة ولا الموقعة التاريخية » (٣) .

لقد هجم النحاة واللغويون والبلاغيون (٤) واهل المنطق والاخلاقيون ومن اولعوا بالنصائح واصحاب المقاهي الضيقة على القصائد فتناهبوها ، وكانوا ازاءها من الصيادين القانصين ، فضاع الشعر وتبدد ابداعه في هذا الخضم الهائل ، وقد عرف عن بعض الشعراء القدامى انهم لم يرتضوا ان يقتطعوا او يسقطوا اي بيت من قصائدهم ، وقيل عن ابي تمام انه : « كان يأتي بالقصيدة البديعة وفيها البيت الرذل فيتمسك به ولا يرى اسقاطه » (٥) .

ولنأت الى قصيدة مشهورة لشاعر مشهور هو ابو الطيب المتنبي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس فنتخذ منها مثالا بسيطا ، ونطرح على انفسنا هذا السؤال : هل استطعنا ان نفهم شعره كما يجب ، وهل ادركنا رؤياه بوضوح ام اننا فهمنا انفسنا فيه وادعينا انه من الحكماء وهو من الحكمة براء :

واحر قلباه ممن قلبه شبم ... ومن بجسمي وحالي عنده سقم
ما لي اكتم حبا قد برى جسدي ... وتدعي حب سيف الدولة الامم
ان كان يجمعنا حب لغرته ... فليت انا بقدر الحب نقتسم
قد زرته وسيوف الهند مغمدة ... وقد نظرت اليه والسيوف دم
فكان احسن خلق الله كلهم ... وكان احسن ما في الاحسن الشيم
فوت العدو الذي يممته ظفر ... في طيه اسف في طيه نعم
قد ناب عنك شديد الخوف واصطنعت ... لك المهابة ما لا تصنع البهم
الزمت نفسك شيئا ليس يلزمها ... ان لا يواريهم ارض ولا علم
اكلما رمت جيشا فانثنى هربا ... تصرفت بك في اثاره الهمم
عليك هزمهم في كل معترك ... وما عليك بهم عار اذا انهزموا
اما ترى ظفرا حلوا سوى ظفر ... تصافحت فيه بيض الهند واللمم

لقد تحدث الناس عن هذه الابيات واسهب النحاة في شرح « قلباه » بكسر الهاء وضمها وهو غير جائز عند الكوفيين واعرب المدرسون هذه الابيات وشرحها الاساتذة في درس النصوص وحفظها الطلبة ورددوها وامتحنوا

بها ، ولكن لم يقل أحد انها مقدمة لقصيدة عادية تعاتب وتمدح وتظهر محاسن سيف الدولة وشجاعته وتهيىء الحالة النفسية للشاعر والمناخ الصحيح لقصيدته ، هذه الملاحظة البسيطة الساذجة لم تخطر على اذهاننا ، وهي بديهية ، ولم نفهم القصيدة بالتدرج والوحدة ، ويستمر الشاعر في خطاب سيف الدولة متهما اياه بالجور والاستبداد ولكن في ضعف واستجداء :

يا اعدل الناس الا في معاملتي فيك الخصام وانت الخصم والحكم

وكم قيل هذا البيت في مناسبات شتى ، بعيدا عن الشاعر ، ولحن وغني واعرب وطبقت عليه القواعد البلاغية ولم يقل احد فيه انه بمثابة تحفز يهيىء للشاعر ان يصفع سيف الدولة ويتهمه بالغباء وبالرؤية الكاذبة :

اعيذها نظرات منك صادقة ان تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

ولا يلبث ان يردف صفعته تلك باهانة بالغة :

وما انتفاع اخي الدنيا بناظره اذا استوت عنده الانوار والظلم

المقصود والمخاطب بهذا البيت سيف الدولة ، بعد ان تنكر للشاعر ، وهو المتهم بانه لا يستطيع التمييز بين الاشياء وان الانوار والظلم عنده سواء ، لقد اقتطع الناس هذا البيت وردده واعتبروه من الحكم : فاين الحكمة في هذ البيت اذا ما قرأناه في القصيدة ولم نقتطعه منها فينحسر عنه الاحساس الذي املى على المتنبي قوله ذاك؟ كم من المرات قرىء هذا البيت منفردا كحكمة ، انه تعبير ادبي غير مباشر فيه عمومية الاحكام الا ان الشاعر قصد به شخصا معينا بذاته ، فبأي حق نتلاعب بارادة الشاعر ونوجهها كما نشاء ، وهو كالبيت السابق ليس من الحكمة في شيء ، واننا اذا جردناه من القصيدة فقد كل رواء وحياة وحرارة ، لقد اعرب هذا البيت الاف المرات أيضا ، وذكر البلاغيون أن ما بين كلمتي الانوار والظلم طباق ايجاب .

أما ذلك الحوار الذي تذكره الكتب القديمة من ان ابا فراس كان حاضرا مجلس الامير واخذ يعترض على هذه القصيدة ويرد اكثر عيونها الى اصول جاهلية واسلامية ويتهم المتنبي بالسرقة ، والشاعر لا يأبه له ويستمر في القاء قصيدته فتكثر دعاويه فيها فيضربه سيف الدولة بالدواة ثم يسترضيه، فأمر موضوع ومختلق قام به احد خصوم المتنبي وقد اكد ذلك كثير من النقاد ومؤرخي الادب (٦) .

ولم نكتف بأن نقتطع الابيات من القصائد وننتزعها من احاسيس قائلها ومن جذورها الاولى في لحظة ابداعها بل جئنا الى هذه الابيات فجزأناها امثالا واستعارات تمثيلية : « انا الغريق فما خوفي من البلل ، ما لجرح بميت ايلام ، وربما صحت الاجسام بالعلل ، مصائب قوم عند قوم فوائد ، فان في الخمر معنى ليس في العنب.. الخ. » وهكذا بعيدا عن احاسيس الشاعر وظرفه وتجربته الشخصية ، ويقول المتنبي في قصيدته تلك :

انا الذي نظر الاعمى الى ادبي واسمعت كلماتي من به صمم
انام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

وهو بهذين البيتين يتقدم الى سيف الدولة ومن حضروا المجلس فيعرفهم بنفسه كأنهم لا يدرون من أمره شيئا بعد تلك السنين الطويلة ، ويبدو انه لا يريد ان يرفع هؤلاء الحاسدين من افراد الحاشية الى مستوى الاعمى والاصم ثم نراه يثور ثورة عارمة ويهدد تهديدا واضحا :

وجاهل مده في جهله ضحكي حتى أتته يد فراسة وفم
اذا نظرت نيوب الليث بارزة فلا تظنن ان الليث يبتسم

ويستمر في تهديده ويبالغ في شجاعته وقوته وان ليس بمقدور احد ان يتغلب عليه :

ومهجة مهجتي من هم صاحبها ادركتها بجواد ظهره حرم
رجلاه في الركض رجل واليدان يد وفعله ما تريد الكف والقدم
ومرهف سرت بين الجحفلين به حتى ضربت وموج الموت يلتطم
فالخيل والليل والبيداء تعرفني والضرب والطعن والقرطاس والقلم
صحبت في الفلوات الوحش منفردا حتى تعجب مني القور والاكم

ثم يعاتب بمرارة وبأسف ويتهم سيف الدولة — صديقه القديم — بأنه لا يحفظ ذمة ولا يرعى عهدا وانه عاجز عن ان يجد في الشاعر عيبا :

يا من يعز علينا ان نفارقهم وجداننا كل شيء بعدكم عدم
ما كان اخلقنا منكم بتكرمة لو ان امركم من امرنا امم
ان كان سركم ما قال حاسدنا فما لجرح اذا ارضاكم الم
وبيننا لو رعيتم ذاك معرفة ان المعارف في اهل النهى ذمم
كم تطلبون لنا عيبا فيعجزكم ويكره الله ما تأتون والكرم

ثم يفخر بنفسه ويعتد بها وهو في حضرة الامير امعانا في اغاظته واهانة مجلسه :

ما ابعد العيب والنقصان عن شرفي انا الثريا وذان الشيب والهرم
ليت الغمام الذي عندي صواعقه يزيلهن الى من عنده الديم

ويهدد بأن الندم سيحيق بسيف الدولة ورهطه اذا ما فارقهم الشاعر :

ارى النوى تقتضيني كل مرحلة لا تستقل بها الوخادة الرسم
لئن تركن ضميرا عن ميامننا ليحدثن لمن ودعتهم ندم
اذا ترحلت عن قوم وقد قدروا ان لا تفارقهم فالراحلون هم
شر البلاد بلاد لا صديق لها وشر ما يكسب الانسان ما يصم

ثم يصل الى قمة غليانه النفسي فيقرر انه في كل هذه السنين الطويلة كان يمارس اعمالا لا تتلاءم وشاعريته وعبقريته وانه اهان نفسه واهدر طاقاتها في سوق مدائح الملوك الذين لا قدرة لهم على التمييز بين الصالح والطالح :

وشر ما قنصته راحتي قنص شهب البزاة سواء فيه والرخم
بأي لفظ تقول الشعر زعنفة تجوز عندك لا عرب ولا عجم
هذا عتابك الا انه مقة قد ضمن الدر الا انه كلم

والان بعد أن عرضت هذه القصيدة هذا العرض السريع الذي لا يحتاج الى جهود كبيرة ، يحق لي ان اتساءل اين هذه القصيدة اليوم ؟ ان المدرسين قد قطعوها واشبعوها اعرابا وشرحوا غريبها وبينوا النكت البلاغية فيها ، وارباب الحكم قد جزأوها وعلقوها على حيطانهم ، « وما من كاتب او خطيب او متكلم او مناظر او مدرس الا وله من حكم المتنبي مدد ايما مدد » (٧) ، ولم

يلتفت احد الى الشاعر العظيم حين ثار هذه الثورة العارمة تجاه هؤلاء الاغبياء من حاشية الامير الذين اضطر ان يسايرهم ويمدحهم ، ان محاولة جدية لاغتياله قد جرت بعد انتهائه من قراءة القصيدة بوقت قصير ، واننا اغتلنا قصيدته من بعده – عبر كل هذه الاجيال – واغفلنا فيها ان ندرس الشاعر الانسان الذي ابدعها كعمل فني متكامل يفصح عن ثورة نفسية شاملة ، ليس في هذه القصيدة اية حكمة بأي شكل من الاشكال ، وحتى المعري كان مخطئا حين قال : انا والمتنبي حكيمان انما الشاعر البحتري ، ان صح ان المعري قد قال ذلك . فالمتنبي لم يقصد ابدا في كثير من قصائده ان يرسل الحكمة في نصف بيت او في بيت كامل ليكون صالحا للاستعمال عند الحاجة ، لقد تمرد المتنبي على المفاهيم التي سادت عصره لفرديته واستقلاله الشخصي وطموحه فهو لم يصغ للناس ما كان يجري في خواطرهم كما يقرر الدكتور شوقي ضيف : « وعني الشاعر العباسي في مدحته بالحكم ، ... حتى كان المتنبي فبلغ بها الغاية التي ليس وراءها غاية ، وكأنه صاغ للناس كل ما يمكن ان يجري في خواطرهم ... ولا يكاد يوجد اديب عربي منذ عصره الا وهو يحفظ من حكمه ويستشهد بها في معارض كتاباته واحاديثه » (٨) . وهو لم يأخذ عن ارسطو كما قيل ولم يقتبس من الفلسفة اليونانية ما يوشح شعره بهالة حكمية ، والرسالة الحاتمية لم تخدم مجد المتنبي كما يرى الدكتور محمد مندور ولكنها شجعت على تجزئة تراثه الشعري وبعثرته : « ثم أن هذه الرسالة – مهما يكن مقصد مؤلفها – قد خدمت مجد المتنبي اذ لفتت النظر الى ما في شعره من اراء فلسفية ، وهذا ما رأته الاجيال المتعاقبة ميزة خاصة للمتنبي . ومن المعلوم ان العقلية السامية بوجه عام تميل الى الحكم المركزة » (٩) .

ان اقتطاع جزء من قصيدة يميت فيه حيويته ويفصله عن جذوره كاقتطاع اي جزء من كائن حي ، وحتى القصائد التي تفتقد وحدة الموضوع يجب ان تقرأ ككل وان نفكر باحاسيس قائلها وتجربته وان نتمثلها ولا بد من علاقة تربط بين الموضوعات التي تتناولها القصيدة ، وهذه العلاقة هي الشاعر نفسه ، وعلينا ان لا نتناساه ، ولكل قصيدة اطار ينتظم ابياتها ، وعلى الشعراء ان لا يدعوا الفرصة للناهبين القانصين انيجزئوا قصائدهمويبعثروها هنا وهناك ، واذا ما اردنا ان ندرس هذه القصائد نحويا او بلاغيا فعلينا ان ندرسها ككل أيضا ، ان هذه التجزيئية لجريمة في فهم اثارنا الادبية وعملية تقصيب لاحاسيس الشاعر . ولقد ضاع جزء كبير من تراثنا الشعري لاننا لم نحسن دراسته ويجب ان نعيد النظر فيه وان نفهمه بوضوح وباسلوب صحيح بعيد عن النفعية ، « ومن اخص العيوب التي يؤخذ بها النقاد الذين نقدوا ابا تمام والبحتري والمتنبي انكم لا تجدون احدا من هؤلاء النقاد ينقد القصيدة من حيث هي قصيدة ، فهم اذا قرأوا اجمل قصائد ابي تمام والبحتري والمتنبي لا ينظرون اليها جملة ، كيف استقامت الفاظها ومعانيها واسلوبها ، وانما يقفون عند البيت والبيتين ، أأجاد الشاعر في هذا التشبيه ام لم يجد ؟ اوفق في هذا التعبير ام لم يوفق ؟ وما هكذا نفهم نحن النقد الان ، وما هكذا نتصور المثل الاعلى للنقد الادبي » (١٠) .

ان هذه التجزيئية في قراءتنا للقصيدة هي التي جعلتني اعتقد ان قسما من ادبنا العربي ليس مقروءا قراءة صحيحة دقيقة بعد ، ولا اعني بهذا ان جهود الادباء الكبار قديما وحديثا ذهبت سدى ، فهم على ادراك تام لما ادعيه هنا ، ولكنني اعني ان قسما من القارئين اتسموا بالعجالة فيما يقرأون ويفهمون ويجزئون ، « وليس ذنب الادب العربي ان لا يقرأه الناس ولا يعرفوه » (١١) . وكان من الذين نبهوا الى ان بعض الشعراء لم يحظوا بقراءة واعية ، الاستاذ عبد الله العلايلي ، حين قرر أن المعري لم يقرأ حتى يومنا هذا : « نحن لم نحسن قراءة المعري بعد فضلا عن احسان درسه ، وانا لا اقوله تواضعا او تعريضا بل حقيقة كل الحقيقة ، فالمعري ما دمنا نقرأه في اثاره على ضوء حرفية المعجم العربي كما نقرأ اي أثر فني او ادبي اخر ، فلن يزال عسيرا علينا فهمه عسيرا علينا السير معه » (١٢) .

ان القراءة السريعة هي العلة التي جعلتنا بعيدين عن مصادر الابداع في ادبنا ، وان الانانية هي التي قادتنا الى التجزيئية ، ولا بد لنا في أي عمل فني جديد يهدف الى مستقبل رائع للشعر العربي من ان نعود الى جذور ادبنا القديم فنفهمها بصورة صحيحة وبوضوح تام والطريق طويلة تتطلب اناة وصبرا ومشقة .

جلال الخياط

بغداد

(١) ديزموند ستيورت وجون هايلوك ، بابل الجديدة (بالانجليزية)، لندن ١٩٥٦ ، ص ١٢٦ .
(٢) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، الجزء ١ ، الطبعة الاولى ، القاهرة ١٩٠٧ ، ص ١٧٥ .
(٣) محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، القاهرة ١٩٤٨ ، ص ٤٩ .
(٤) انظر : محمد عيد ، البلاغة العربية بين منهجي اللغة والادب، الادب ، العدد ٤ ، بيروت ١٩٦٦ ، ص ١٨ وما بعدها .
(٥) الاغاني « كتاب التحرير » ، القاهرة ١٩٦٣ ، ص ١٧٣٨ .
(٦) انظر : محمد مهدي البصير ، في الادب العباسي ، بغداد ١٩٤٩ ، ص ٣٤٤ ، والنقد المنهجي عند العرب ، ص ١٦٥ – ١٦٦ .
(٧) احمد الاسكندري ومصطفى عناني ، الوسيط في الادب العربي وتاريخه ، الطبعة ١٦ ، بدون تاريخ ، ص ٢٧٤ .
(٨) شوقي ضيف ، المجلة ، العدد ٩٧ ، القاهرة ١٩٦٥، ص٢٦ .
(٩) النقد المنهجي عند العرب ، ص ٢٠٨ .
(١٠) طه حسين ، من حديث الشعر والنثر ، القاهرة ١٩٣٦ ، ص ١٧٨ .
(١١) المصدر السابق ، ص ١٥ .
(١٢) عبد الله العلايلي ، المعري ذلك المجهول ، كتاب الاديب ، بيروت ١٩٤٤ ، ص ٣٦ .

الحدبات في الحديقة

قصة بقلم دينو بوتزاتي
ترجمة عايدة مطرجي ادريس

عندما يهبط الليل ، احب ان اتنزه في الحديقة . لا تعتقدوا انني غني . فانكم جميعا تملكون حديقة كحديقتي . ولسوف تفهمون السبب فيما بعد .

في الظلمة ، ولكنها مع ذلك ليست بالظلمة التامة لان ثمة انعكاسا خفيفا يتسلل من نوافذ البيت المضاءة . في الظلمة ، امشي على الحشيش ، فيغرز حذائي قليلا في العشب ، وفي اثناء ذلك ، افكر ، وفيما انا افكر ، ارفع عيني لارى اذا كانت السماء صافية ، اذا كان ثمة نجوم . واتأمل النجوم وانا اطرح على نفسي جملة من الاسئلة . بيد انني ، في كثير من الليالي ، لا اطرح على نفسي اسئلة ، والنجوم عالقة في الاعالي ، فوقي ، بليدة بلهاء ، لا تقول لي شيئا .

كنت فتى صغيرا عندما اصطدمت بعقبة اثناء نزهتي الليلية ، واذا لم اكن ادري ما هي فقد اشعلت عودا من الكبريت . وعلى سطح الحشيش المالس ، كان هناك شيء غريب ، نتوء ما .

وفكرت : ربما كان البستاني قد فعل شيئا . سوف أسأله غدا صباحا .

وفي اليوم التالي ، ناديت البستاني ، وكان يدعى جياكومو . وقلت له :

ــ ماذا فعلت في الحديقة ؟ هناك شيء كالحدبة على الحشيش . ومساء امس اصطدمت به ، وقد رايته اذ كان النهار يشرق . انها حدبة مستطيلة وضيقة . انها تشبه حجر قبر مخروطي الشكل . هل تريد ان تقولي لي ماذا يعني هذا ؟

ــ قال البستاني جياكومو : انها يا سيدي لا تشبه فقط حجر قبر بل انها حقا كذلك . ففي الامس ، يا سيدي ، توفي احد اصدقائك .

وكان ذلك صحيحا . كان افضل اصدقائي ساندرو برتولي قد توفي في الجبل ، وقد تحطمت جمجمته . وكان في الحادية والعشرين من عمره .

سألت جيوكومو : هل تريد ان تقول لي ان صديقي قد دفن هنا ؟

واجابني : لا . ان صديقك برتولي . وكان يتكلم بهذه الطريقة لانه كان من الجيل القديم ، وبسبب ذلك كان مهذبا ــ قد دفن عند سفح الجبل الذي تعرفه . ولكن هنا ، في الحديقة ، فان العشب قد ارتفع لوحده ، لان الحديقة هي حديقتك ، يا سيدي ، وكل ما يحصل لك في الحياة يكون له ارتداد هنا .

قلت له : كفى ، كفى ، ارجوك ، انها خرافات عابثة . ستسرني بأن تزيل هذه الحدبة .

ــ واجابني : لا استطيع يا سيدي ، والبستانيين غيري لن ينجحوا اكثر مني في ازالة هذه الحدبة .

وفيما بعد ، لم نفعل شيئا وبقيت الحدبة . واستأنفت ، في المساء ، اذ يهبط الليل ، تنزهي في الحديقة ، وكان يتفق لي ، بين حين واخر ، ان اتعثر بالحدبة ، ولم يكن يحدث ذلك كثيرا لان الحديقة كانت واسعة بما فيه الكفاية . كانت حدبة يبلغ عرضها سبعين سنتمترا وطولها مترا وتسعين ، وكان العشب ينبت فيها وكان يبدو انه يبلغ في ارتفاعه حوالي خمسة وعشرين سنتمترا فوق سطح الحقل . وبالطبع ، كلما كنت اتعثر بها ، كنت افكر به ، بالصديق العزيز الذي فقدته . ولكن ربما كان العكس هو الصحيح . ربما كنت اصطدم بالحدبة لا لشيء الا لانني كنت افكر في تلك اللحظة بصديقي . ان هذه الامور هي بالاحرى شاقة على الفهم وعلى الشرح .

فمثلا ، كان من الممكن ان يمضي شهران او ثلاثة اشهر من غير ان القى ، في الظلمة ، اثناء نزهتي الليلية ، هذا النتوء الصغير . وفي هذه الحالة ، كانت ذكراه تعاودني ، اذ ذاك ، كنت اتوقف ، وفي سكون الليل ، كنت اتساءل ، بصوت مرتفع :

ــ هل تنام ؟

ولكنه لم يكن يجيب .

كان ينام بالفعل ، ولكن بعيدا من هنا ، تحت الصخور العالية ، في قبر جبلي ، وكلما كانت السنوات تتتابع ، لم يكن احد يتذكره بعد ، ولم يكن احد يحمل له الزهور .

ومع ذلك ، فقد مرت سنوات عديدة ، وها انني ، ذات مساء ، اثناء نزهتي ، اتعثر ، في الزاوية المقابلة للحديقة ، بحدبة اخرى .

ولولا القليل لكدت ان انبطح على طولي . كان الليل قد تجاوز نصفه . وكان جميع الناس قد لجأوا الى النوم ،

ولكن أهتياجي كان شديداً الى حد اخذت انادي : جياكومو .. جياكومو .. لاوقظه .

وأضيئت نافذة اطل جياكومو منها .

وصرخت : ما هذه الحدبة ايضا ؟ هل حفرت من هنــا ؟

واجاب : ـ لا ، يا سيدي ، لقد حدث ان مــات احد زملائك الذين كنت تحبهم كثيرا . ويدعى كورنالي.

●

ولكن بعد فترة طويلة ، تعثرت بحدبة ثالثة ، وبالرغم من ان الليل كان حالكا ، فقد ناديت هذه المرة ايضــا جياكومو الذي كان نائما . وكنت اعرف جيدا ، بعد الان ما كانت تعنيه هذه الحدبة ، ولكنني لم اكن قد تلقيــت انباء سيئة هذا النهار ، وكنت قلقا لان اعلم . واطــل جياكومو ، ذو الطبع البارد ، من النافذة .

وسألت : من ؟ هل مات احد ؟

واجاب : نعم يا سيدي . انه يدعى غيسببت باتاني.

●

ثم مرت سنوات هادئة بعض الشيء ، ولكن فــي وقت ما اخذت الحدبات تتكاثر بين حشائش الحديقــة بشكل اعنف . كانت من بينها حدبات صغيرة ، ولكــن حدبات ضخمة ايضا كانت ترتفع ولم يكن بالامكان عبورها بخطوة واحدة . وكان على المرء ان يصعد من جهة لكــي ينحدر من الجهة الاخرى ، كما لو انها كانت تلالا صغيرة. وكان ثمة حدبتان من هذا الحجم ، متقاربتان . ولم يكن من الضروري اطلاقا ان اسأل جياكومو عما حدث ، فهنا، تحت هاتين الحدبتين العاليتين كبقرتين وحشيتين كانت لحظات عزيزة جدا من حياتي قد انتهت بشكل مفجع .

لاجل ذلك ، كنت ، كلما تعثرت ، في الظلمة،بهاتين الهضبتين المريعتين ، كانت ذكريات مؤلمة من كل نوع تعود فتحيا في نفسي . وكنت ابقى هنا ، كولد مذعور ، انادي اصدقائي واحداً واحدا . كنت انادي كورنالي ، باتانــه روبيزي ، لو لونغانيزي ، موري ، كنت انادي جميع الذين كانوا قد كبروا معي ، الذين عملوا معي اعواما طويلة .

وبصوت اكثــر ارتفاعــا ، كنــت اصــرخ ، نيغرو ! فيرغاني ! » ، كما لو كنت اناديهم ، ولكن لــم يكن احــد يجيب .

هكذا تحولت حديقتي ، التي كانت فيما مضى ملساء سهلة الولوج ، تحولت شيئا فشيئا الى ميدان معركة . صحيح انه ما يزال فيها العشب ، ولكن الحقل يــرتفع وينخفض في سراديب من التلال والحدبــات والنتوءات والمرتفعات وكانت كل واحدة من هذه النتوءات الغريبــة النامية تخص اسما وكل اسم يخص صديقا وكل صديق يخص قبرا بعيدا وفجوة في نفسي .

ثم ظهرت في حديقتي هذا الصيف حدبة مرتفعة الى حد انني عندما اقتربت منها ، حجب وجهها الجانبي عني مرأى النجوم . كانت عالية كالفيل ، كبيت صغير . كان شيئا مريعا ان يصعدها الانسان ، كانت متسلقــا حقيقيا . وكان من الضروري تجنبها والدوران حولها .

في ذلك اليوم ، لم يكن قد وصلني اي نبأ سيىء ، مما جعل هذا الشيء الجديد في الحديقة يدهشني كثيرا، ولكنني ، هذه المره ايضا ، عرفت السبب حالا . ان اعز اصدقاء شبابي قد رحل . فبيني وبينه كانت هناك حقائق كثيرة ، وكنا قد اكتشفنا معا العالم والحياة واجمــل الاشياء . ومعا كنا قد سبرنا اغوار الشعر والرســم والموسيقى والجبل فكان من المنطقي ، ان يتوجب وجود جبل حقيقي صغير لكي يحتوي كل هذه المادة اللامحدودة، المختصرة والمركبة في اكثر التعابير ايجازا .

في هذه اللحظة ، اخذتني حركة تمرد . وقلــت لنفسي مذعورا : لا ، ان هذا لا يمكن ان يكون . ومــرة اخرى ناديت الاصدقاء باسمائهم . كورنالي ، باتانــي ، ريبيزي ، لونكانيزي ، موري ، نيغرو ، فيرغاني ، سيفالا، اورلاندي ، شياريللي ، برمبيللا . وحين وصلت الى هذه النقطة حدث في الليل ما يشبه همسة كانت تجيبنــي « نعم » وسأقسم بأن صوتا ما كان يرد علي « نعــم » ، صوتا كان يأتي من عالم اخر . ولكن ربما كان فقط صوت عصفور ليلي ذلك أن حديقتي كانت تغري الطيور الليلية.

والان . ارجوكم الا تقولوا لي « لماذا انت تكــرر قصصا محزنة الــى هــذا الحد ؟ . ان الحيــاة قصيرة وصعبة في حد ذاتها بحيث إنه يغدو من البلاهــة ان يسممها المرء لنفسه باحاديث مقصودة . وبعد كل شيء، فان هذه الاحزان لا تعنينا ، انها لا تتعلق الا بك ، بــك وحدك » . وانني اجيبكم : « لا ، ويا للاسف ، انهــا تعنيكم ، انتم ايضا . سيكون من الافضل ، وانا اعلم ذلك، لو انها لا تعنيكم . لان قصة هذه الحدبات في العشــب تحصل للجميع . وكل منا ، وانا هنا اوضح فكرتي اخيرا، يملك حديقة تحدث فيها هذه الظواهر المؤلمة . انها قصة قديمة تعيد نفسها منذ بدء العصور والتي ستتكرر لكــم ايضا . وهي ليست رمزا ادبيا صغيرا . والامور هــي حقا كذلك .

انني لاتساءل بالطبع ، ان كانت حدبة تخصني ستبزغ يوما في حديقة ما .. اوه ، حدبة صغيرة من الدرجة الثالثة ، لا تزيد عن تموج للعشب ، لا يكاد المرء يلحظــه حين تبلغ الشمس السمت . ومهما يكن فلا بد ان يوجد شخص في العالم ، شخص واحد على الاقل ، يتعثر بها.

ان من الممكن ، بسبب طبعي السيىء ، ان امــوت متوحدا ، ككلب ، في اعماق ممر قديم مهجور . ومــع ذلك ، فان شخصا ما سيتعثر ذلك المساء بالحدبة الصغيرة النابتة في حديقته ويتعثر بها ايضا في الليلة التالية وفي كل مرة سيفكر (اعذروا وهمي) في شيء من الاسف ، بشخص ما كان يدعى دينو بوزاتي .

دينو بوزاتي

ترجمة عايدة مطرجي ادريس

استطراد

« الى م. البريكان »

أأخطأت الطريق ؟ فلم أجد بيتي
وراء قناطر النخل الشتائية
وأخطأت الطريق ، فلم أجد صوتي
يهز محرري الصحف المسائية ؟
وأخطأت الطريق ، فلم أجد موتي
جدارا في احتقان الفجر ينزف جثة مكشوفة العينين
مرمية ؟

***

نخلة لم تصل الى سعفها الريح، ووجه على الزجاج جريح
أين أمي ؟
ويسقط الورد ظلا قاتما فوق جبهتي ...
أين أمي ؟
ثم ترمي أوراقي الريح للريح ، ويبقى :
وجـه وظل وريح

***

ــ يا سيدي ، سيدتي ، آنسة
ما جئت عند الساعة الخامسة
آسف ــ فالصف كما تعلمون
يحتاج في الصرف دروسا ــ ولكني ... آه ...
الساعة الخامسة
والربع ... لا بأس .. سأحكي عن « الكامل » ...
لا بأس : كما تعلمون
ــ كما علمتم ــ هو بحر ... الخ ... انما الـ ...

***

يحملني النبيذ
سارية ، يمنحني ألوانه النبيذ
يمنحني قرارة اللمس
يمنحني حرارة الامس
يجعلني أعرف ان العالم النبيذ

***

هنا ، بيني وبين النخـــل ، آلاف الفراسخ ، بيننـــا الصحراء والبحر
وبين البحر والصحراء ، آلاف الفراسخ : بيننا القبر .
وبيتي في جذور النخل ، كان ، ستارة خضراء مفتوحة
تمر بها الرياح الاربع الرطبات ارجوحة
وكان الليل فيه يضمه الفجر
ويسقي ورده الشوكي ، اما يبخل النهر
وكانت بابه للشمس مفتوحة .
وكيف أغلق الابواب ، والاصوات تأتيني
اكفا لا ترى ، مائية اللين
تحشرج ، ثم تعلو ، ثم تعلو ، ثم تلقيني
على طين الجذور ، ونبعة الورد
وتشربني وتسقيني
فأسمع سرها وحدي
وأبصر في مراياها
طريقا لم تفارقه الخطى ، القي عليـه خطوتي البيضاء ، ألقاها
تشق على الطريق خطوط مسراها

***

أسير مع الجميع ، وخطوتي وحدي

الجزائر سعدي يوسف

الشمس

قصة بقلم عبد الغفار مكاوي

الشمس تلسع وجهي ، لهيبها يحرق عيني . صهدها يكتم نفسي . والطريق ما زال طويلا . علي ان اسير ساعة اخرى . ربما ساعتين . على الارض المحمية كالجمر . في التراب الذي يخنق الصدر . تحت الشمس التي لا ترحم . اضع حقيبة كتبي على راسي . بعد لحظات تصبح هي الاخرى كانها خارجة من فرن . ابحث عن شجرة اقف تحتها . ولكن المزارع بعيدة ، وعمال الطرق نسوا ان يزرعوا الاشجار . اشير للعربات ان تقف وتاخذني معها ، لكنها تمرق من جانبي وتغمرني بعاصفة من التراب . لو كنت سمعت نصيحة ابي واخذت معي الشمسية! لكن ماذا كان العيال يقولون ؟ ماذا كنت افعل لو ضاعت مني ؟ وماذا كان يفعل ابي ؟ هو اليوم راقد في البيت . امي قالت لي ابوك جسمه نار . سمعته يتاوه وانا خارج في الصباح . ألقيت عليه نظرة من وراء الباب فوجدته عصب عينيه . بالليل كان يصرخ : ابتعدوا عني . ابتعدوا عني . امي قالت ابوك عنده حمى . الشمس لطشت دماغه . ربنا يلطف بنا .

الشمس تحرق راسي . قرصها الملتهب اطبق علي . جسدي يرتعش . لو توقفت عن السير لحظة فساقع على الارض . والارض ايضا ستشوي لحمي . وامي لن تراني لتقول يا رب الطف بنا . انها لا تعرف شيئا . لم تكن هناك لترى ما رايت . لم تدر ماذا حدث .

امس وانا راجع من المدرسة مررت على ابي . في كل يوم كنت اراه في وسط الانفار . الشمسية فوق راسه والمنديل الابيض معصوب على دماغه . كان الانفار يحملون الطوب على ظهورهم ، او يخلطون المونة ، او يرشون الماء على البناية ، او ينزلون الزلط من العربات . كنت اجلس معه قليلا ثم اتابع سيري الى البيت . وامس عندما اقتربت من البناية كان هناك حشد كبير لم اره من قبل : صياح وزعيق ، اصوات تلعن واصوات تستعطف . افندية ومشايخ ، نساء واطفال ، باعة وشحاذون . اندسست من بين الصفوف لارى ابي في وسطهم . كان هناك رجل سمين ابيض الوجه يشخط فيه ويصرخ باعلى صوته . هل كان هو الباشمهندس ام صاحب البيت ؟ كان الرجل يصيح : انت لا تسمع الكلام . قلت لك الف مرة هذا الشغل لا ينفع . ابي يرد عليه : يا سعادة البيه انا انفذ الاوامر . الرجل يزعق : انا هنا صاحب الامر . الاوامر تاخذها مني . ابي يستعطف : امرك على العين والراس . الاوامر نفذناها . الرجل يصرخ : ولك عين ترد علي ؟! يا بهيم يا حمار .. ذراع الرجل تمتد . يده غليظة وبيضاء وسمينة . وخد ابي يحمر . يصبح كالجمرة المحترقة . ووجهه يسود . يصبح كالفحم .

الناس تقول : معلهش يا سعادة البيك . الانفار تقف مذهولة ، تريد ان تنقض على الرجل السمين . ابي يمسك بخناقه ، يريد ان يطرحه من على السقالة . الناس تفك يده عنه ، تقول له اصبر على اكل العيش . تقول للرجل السمين : هو خادمك على كل حال .

والشمس تلسع وجهي ، تشعل بركان الغضب في صدري .

اريد ان اهجم على الرجل السمين . ان اصفعه على وجهه كما صفع ابي . ان اجعله عبرة امام الناس . ان اعلمه درسا لن ينساه . لكنني ابكي . تخونني دموعي . ابتعد عن المكان لكي لا تقع عيني على عين ابي . انهنه طول الطريق واغرق في دموعي .

عندما خرجت اليوم من البيت كان ابي ما يزال راقدا على السرير . امي اشترت لوح ثلج ووضعته على راسه . عندما سالتها قالت ابوك عنده حمى . جسمه كله نار . قلت لها ابقى معه اليوم . قالت رح انت المدرسة وخذ بالك من لطشة الشمس . عندما رقدت في العام الماضي كنت مصابا بالحمى . ابي احضر لي الطبيب والطبيب قال عنده حمى . وضعوا الثلج على راسي . سهرت امي الى جانبي . لكن الرجل السمين لم يكن قد ضربني . الرجل السمين لم يصفعني على وجهي . وخدي لم يحمر كالنار ووجهي لم يسود كالفحم . هي لا تعلم انهم ضربوا ابي . صفعوه على وجهه في وسط الانفار .

الشمس تحرق وجهي ، تعمي عيني . الطريق ما يزال طويلا . قدمي تعبت وساقي ترتعش . والشمس تضيء كل شيء . اين اختفي منها ؟ واين يخفي ابي وجهه ؟

الان لا استطيع ان اذهب الى البيت . لا استطيع ان انظر في وجه ابي . لا استطيع ان ارفع عيني في عينيه . لا استطيع ان اتحسس وجهه حتى لا تلسعني الصفعة على خده . اين اذهب ؟ الى البناية اسال عن الرجل الابيض السمين ؟ هل هو الان هناك ؟ هل ما يزال يشخط وينظر في الناس ؟ هل تمتد ذراعه السمينة وتصفع الرجال الذين يبنون ؟ هل اذهب الى المركز واشكوه ؟ هل اقدم فيه بلاغا للنيابة ؟ هل اذهب الى مقام سيدي المدبولي وادعو عليه ؟ من هو يا ترى ؟ ما اسمه ؟ ما عمله ؟ ما الذي يعطيه القوة على صفع الناس ؟ ساقي ترتعش . دماغي يلف ويدور . سحابة تراب تخنقني . آه لو كانت الارض ابتلعتني فلم اره يضرب ابي امامي .

ابي رئيس عمال البناء – هو الذي يجمع الانفار ويوزع عليهم العمل . في السنة الماضية كانوا يبنون سور السكة الحديد . كنت اذهب اليه واتفرج على الانفار واشرب معهم الشاي . لم يقل لي ابي ماذا يبنون في هذا العام . هل هو المركز الجديد ؟ هل هو المستشفى ؟ ام يا ترى فيلا للعمدة ، او بيت لمهندس التنظيم ؟ بني يبني بناء . قدماء المصريين ايضا بنوا الاهرام . مليونان وثلثمائة الف حجر . كل حجر يزن طنين ونصف طن . مائة الف نفر في كل عام . ومصر كلها حجر واحد . حجر ضخم . مثلث مثل الهرم . قمته ترتفع الى السماء . وعلى قمته يجلس فرعون . وفرعون والباشا والخفير سخروا الفلاحين . والرجل الابيض السمين كان دائما هناك . كان دائما يضرب الانفار على وجوههم . والشمس كانت دائما تلسع الوجوه وتشوي الاجسام . ونابليون نفسه وقف في الشمس امام الاهرام وقال : ان اربعين قرنا تنظر اليكم .

ابي كان ينهنه عندما خرجت من البيت . طـول الليل يتاوه ويهذي . امي تدعو على الظالم وتطلب من الله ان ينتقم منه . الشمس كانت هي السبب . ولهيبها الان يحرق وجهي ، ينضح العرق مـن جبهتي فيسقط في عيني ، يصهر أعصابي ويشعل النار في جسدي . في حصة الجغرافيا قال لنا المدرس أن الشمس جرم سماوي هائـل متوهج . تدور حولها تسعة اجرام كروية معتمة بذاتها مضيئة بانعكاس ضوء الشمس عليها تعرف بالكواكب . الارض تدور حول الشمس مرة كل عام . هل تعرف الشمس ان الارض تدور حولها ؟ هل تعرف أن ابي على الارض وان الرجل السمين صفعه على وجهه ؟ هل تعرف،وهي تدور حول نفسها كل يوم كما يقول مدرس الجغرافيا ، انني انا ايضا ادور عليها ؟ ابحث عن الرجل السمين الذي صفع ابيُ . افكر في ان اصفعه على وجهه امام الناس جميعا . ان اسحبه من ثيابه واجعلـه يعتذر لابي ، يقبل راسه ، يستعطفه ليصفح عنه ؟ لكنني لا املك سيف ابي زيد الهلالي ولا مدافع نابليون . لا أقوى حتى على حمل ساقي . والشمس تحرق وجهي ، تبدد افكاري ، تشعل الحمى في عروقي . آه لو لم تكن الشمس هناك . آه لو طمرتها السحب ، لو غطتها سحابة واحدة . واحدة فحسب !

السكة ما تزال طويلة . الشمس تحيط بي من كل مكان . حتى ظلي احرقته . من الصباح وانا تائه في الشوارع . قلت لهم انني ساذهب الى المدرسة . لكنني لم اذهب الى المدرسة . مـررت على البناية ورايت الانفار يعملون في الارض وعلى السقالات ويغنون . كان ابي لم يصفعه الرجل السمين أمس . كانهم لم يغضبوا او يثوروا في وجهه . كان صدى الصفعة اختفى من اذانهم . وعندما رايت كل شيء كما كان قررت الا اذهب الى المدرسة . ماذا افعل اذا كـانت الصفعة لا تزال تطن في اذني ؟ ماذا يفيدني ان كانت الشمس تـدور حول نفسها من الغرب الى الشرق او من الشرق الى الغرب ؟ طالما ان ابي الذي لطمه الرجل الابيض السمين يدور معها ايضا كما تشاء؟ ماذا يفيدني ان كان ترفع المبتدا وتنصب الخبر ، وان بلادنا مهد الحضارة من الاف السنين ؟ آه يا رب . الرعشة تزداد . راسي ينفتت . جبهتي شعلة نار . الدنيا تغيم امامي . العرق المبلل بالتراب يملأ عينـي . ساجري الان الى الترعة ، وأبلل وجهي . لا . ساخلع ثوبي واسقط في الماء . أم أكتفي بغسل رأسي ؟ لكن راسي سينفجر . وابي راسه معصوب بمنديل أبيض ، وأمي وضعت الثلج على راسه . مـن الذي ينقذه من الحمى ؟ من الذي ينقذني من الشمس ؟ الشمس تجري ورائي . تحمل سيخ نار في يدها . آه ! انها تصفعني على وجهي . تلقي بي على جانب الطريق . تصفعني كما صفع الرجل الابيـض السمين ابي . هل سيعثرون علي ؟ من الذي سيضع الثلج على راسي؟ من ينقذ ابي ؟ من ينقذني ؟ .

القاهرة — **عبد الغفار مكاوي**

فـي البحـرين

تطلب ((الاداب)) وكتب ((دار الاداب))

مـن
الشركة العربية للوكالات والتوزيع
شارع المتنبـي



آخر رواية للكاتب الشهير

موريس ويست

رواية الحرب القذرة في فيتنام ، كمـا يرويها سفير اميركي عين في سايغون وشاهد في اول يـوم وصل فيه انتحار راهب بوذي .. وهو يقص هنا قصة تلك المنطقة التي تمزقها الخلافات السياسية والدينية والعسكرية وتدخل الولايات المتحدة الاميركية في هذا كله . ويعيش هذا السفير مأساة ضميرية اذ يكون عليه ان يختار بين رجل يحترمه (هو الرئيس كونغ) وبيـن طغمة من الجنرالات المتآمرين الذين تدعمهم المخابرات السرية الاميركية .. انه الصراع بيـن الاخلاق والانتهازية السياسية ، ولكنه كذلك مأساة شخصية يخرج منها السفير مجروحا في ضميره بحيث يهجر مهنته الدبلوماسية ليلتمس الخلاص الروحي بالقـرب مـن راهب ياباني ..

وقد نجح موريس ويست ، وهو مؤلف رواية ((محامي الشيطان)) الشهيرة ، في تصوير حرب الفيتنام والدور الذي تلعبه فئـة مـن الشخصيات المختلفة الغامضة ، وفي التعبير عن نزعة انسانية رائعة جعلت هذه الرواية في طليعة الروايات المعاصرة .

صدر هذا الشهر

حصان طروادة الاستعماري في حياتنا الثقافية !

بقلم غالي شكري

كانت المفاجأة الجديدة التي حملتها الينا الرياح القادمة من بيروت هو هذا السيل الجارف من المجلات المتخصصة : أطفالكم تستهويها مغامرات « سوبرمان البطل الجبار » فليقرأوا اذن مجلة « سوبرمان » تصدر عن شركة المطبوعات المصورة . صبيانكم مولعون بمغامرات « الرجل الوطواط باتمان » فلنصدر لهم مجلة « الوطواط » عن نفس الشركة السابقة . شبابكم مغرم بالعميل السري « جيمس بوند » فليقرأ بنهم اذن المجلة المتخصصة جدا « الجواسيس » عن دار النشر المتحدة للتاليف والترجمة . فماذا تنشر هذه المجلة على سبيل المثال ؟ بحرف أسود بارز كتبوا تحت اسمها « اشهر واغرب قصص الجاسوسية العالمية وقصة الحرب السرية الباردة بين المعسكرين » . ثم يوجه الناشر خطابه الى قارئه العزيز : « ... هذا عصر الجاسوسية ، سواء في الحقيقة أم في القصة .. ففي نفس اليوم الذي اصطف الناس في طوابير أمام دور السينما لمشاهدة اخر افلام جيمس بوند ، أعلن مكتب التحريات الفدرالي في اميركا اعتراف جندي سابق في جيش الولايات المتحدة بالتجسس لحساب الروس » . والموضوع الاول في المجلة ـ نقلا عن الجزء الخامس من المجلد الاول ـ هو مقابلة اجراها المحرر مع « قطب كبير في دائرة الاستخبارات » على حد تعبيره .. ومن أهم الاسئلة والاجابات التي تمت في المقابلة ما جاء بالحرف في (ص ٤) :

« س : هل بوسع أي انسان عادي أن يلتحق بالاستخبارات ويقوم بمهمات تجسسية بمجرد قبوله وتوقيعه على الاوراق ؟

ج : ان معظم مؤسساتنا ومنظمات الاستخبارات لديها في هذا الشأن بعض المتطلبات التوظيفية .. وأيضا هناك بعض المناهج التدريبية التي يجب أن يمر فيها من يحوز القبول .

س : ما هي أهم الصفات والمؤهلات التي يجب توفرها في الجاسوس ؟

ج : هذا أمر يتعذر تمييزه وتوضيحه .. فمعظم الدبلوماسيين والملحقين العسكريين والملحقين الصحافيين والتجاريين يعملون اليوم كجواسيس طالما انهم يجمعون المعلومات بالسر . ولكنهم يتمتعون بستار ونفطية تامة ألا وهي الحصانة الدبلوماسية . تسألني بعد ذلك ما هي صفات الجاسوس ؟ انها مسألة تكمن في سيرة الاشخاص ، ومع ذلك فثمة صفات أساسية يجب توفرها في الشخص مثل أن يكون ملما ببعض اللغات سريع البديهة والمبادهة .. قوي الجسد .. الخ .

س : يتهم الجواسيس الروس بانهم يستعملون الرشوة والتشهير والجنس والكحول والمخدرات وكل أداة أخرى شيطانية .. فهل باقي جواسيس العالم يلجأون الى نفس الاساليب ؟

ج : ولم لا .. كل هذا جائز وعادل سواء في الحرب الساخنة أم الباردة .. » .

هذه عينة فقط من حوار مثير كتب كما لو كانت المجلة اعلانا كبيرا عن وظائف خالية في دوائر وكالة المخابرات المركزية .. فاذا تصفحنا المجلة بعد ذلك لرأينا نماذج متعددة لجيمس بوند بين أحضان الفاتنات العاريات .. أو لقرأنا المغامرة الخرافية لاحد العملاء السريين الذي وقع في « قبضة الصين الشيوعية » . وليست « سوبرمان » او « الوطواط » الموجهتين الى الاطفال والمراهقين الا تصويرا كاريكاتوريا لمغامرات فتى العصر الاميركي : الجاسوس ! ولن نستطيع ان نحصر عدد المجلات اللبنانية من حيث المظهر ، الاميركية من حيث الجوهر ، المجلات التي تسمي نفسها « المغامر » او « الابطال » أو غير ذلك من الاسماء التي تستهوي أعمار أبنائنا الغضة ، وتستهدف تنشئتهم على هذا المثال الذي ترسمه المخابرات الاميركية .

والملاحظ ان هذه المجلات قد ظهرت كسيل جارف في السنوات الخمس الاخيرة ، أي في الوقت الذي تكاد فيه السوق الوطنية أن تخلو من مجلات جادة للاطفال .. فالجهات المعنية في الولايات المتحدة تبدي اهتماما كبيرا بمسالة التوقيت الزمني .

وفي كتاب « الحرب النفسية ـ الجزء الاول » لصلاح نصر يقول (في ص ١٤٤ و ١٤٥) : ان الامر الذي أعاد تحديد مهام كل من معلومات الحرب ومكتب الخدمات الاستراتيجية في اميركا كان مسؤولا الى حد كبير عن طبيعة الحرب النفسية التي انشئت اثناء الحرب في القيادات الموجودة فيما وراء البحار .. وان المنطقة التي بدأت فيها الولايات المتحدة بمجهود عسكري في الحرب النفسية هي شمال افريقيا » . وهكذا صدرت في مصر عام ١٩٤٣ مجلة « المختار » التي كتب على غلاف عددها الاول ان مدير تحريرها : فؤاد صروف وان مديرها المالي : ت. ي. مورد . وقد ظلت هذه المجلة خمسة اعوام ، أي الى عام ١٩٤٨ حيث توقفت ، تؤكد على ان الجيش الاميركي حصن السلام في العالم ، وان الولايات المتحدة هي حامية الحرية على ظهر الارض . كذلك فان الرسالة الحضارية للانسان الاميركي « الثري بطبيعة بلاده » هي الارتفاع بمستوى الشعوب المتخلفة « الترف مملكة للحضارة ـ المختار ـ يوليو ١٩٤٦ » . وتقديم صورة سحرية عن البلدان المناضلة ضد الاستعمار ، فهي بلاد الغموض والنساء الساحرات . ثم تقديم الرأسمالية الاميركية في ثوب جديد يسمونه الرأسمالية الشعبية حينا ، والاشتراكية الجديدة التي تمزج بين كرامة الانسان وحريته حينا اخر (المختار ـ اكتوبر ١٩٤٦) . واخيرا تقديم « فتى العصر » او « البطل » في صورة العصامي الذي يبدأ من السفح حتى يصل الى القمة . كان ذلك خلال السنوات الخمس من ١٩٤٣ الى ١٩٤٨ حيث لم تكن قد اسفرت اميركا بعد عن وجهها الاستعماري العدواني بجلاء . ثم توقفت « المختار » عن الصدور سبع سنوات ، وعاودت الصدور في أول يناير ١٩٥٦ حيث كشفت اميركا عن الوجه الارهابي المباشر في تهديدها بالسلاح .. فهكذا لم تعد الولايات المتحدة حامية للفكر والحضارة والحرية وغيرها من المجردات والمعنويات والقيم ، بل أصبحت حامية للارض والناس .. تهدد « في عدد فبراير من المختار » بقول الكاتب « هنا تصنع القنبلة الهيدروجينية » او « الفواصة الذرية سلاح رهيب » ولم تعد تقتصر على وصف البلدان المتخلفة بالغموض والسحر ، بل أصبحت تهاجم ما يموج بها من انتفاضات وطنية .

ان أحدث أعداد « المختار » يتضمن ثلاث مقالات رئيسية أولها بقلم آن لندبرج عن مجلة « لايف » تحت عنوان « اكتشفت نفسي في افريقيا » حول رحلة صيد « عائلية » قامت بها الكاتبة في شرق افريقيا (المختار مارس ١٩٦٧) . وتخرج من المقال بأن افريقيا حديقة حيوان كبيرة ومسلية وتغري بالمغامرة . وفي نفس العدد مقال ملخص من

مجلة « تايم » عبارة عن « كشف حساب ارباح الزنجي الاميركي وخسائره » فنراه يقول بالحرف (ص ٢٧) : « انه على الرغم من ان البيض ما زالوا يكسبون اكثر كثيراً من الزنوج فان دخل الزنوج في عدد من المناطق قد ارتفع بمعدل ٢٤ ٪ منذ سنة ١٩٦٠ مقابل ١٤ ٪ فقط للبيض » . وفي (ص ٢٨) يقول : « وفي الجنوب يستخدم الذين حصلوا على قدر طيب من التعليم لاول مرة في وظائف الكتبة ورجال البوليس والمرضات في مستشفيات البيض ومدرسين في مدارس البيض » . وفي (ص ٢٩) يقول : « احرز الزنوج مكاسب مثيرة في ميدان التعليم ، فقد ارتفع عددهم في الكليات والجامعات الى ٢٣٤ الفا ، وهو رقم اكبر كثيرا من جملة عدد الطلبة في بلجيكا والسويد والنرويج والدانمرك وفنلندا وسويسرا معاً » . وفي (ص ٣٠) يقول : « انه في الميدان السياسي كان التقدم عظيما ، فقد ارتفع عدد الزنوج الذين يتقدمون للوظائف التي تشغل بطريق الانتخاب الديمقراطي بنسبة ٣٢ ٪ في الحزب الديمقراطي خلال العامين الماضيين فقط ، كما ارتفع عدد الزنوج في الكونغرس الاميركي من اثنين في عام ١٩٥٤ الى سبعة في الوقت الحالي » .

اي ان اميركا ببساطة هي جنة الزنوج ، وليست — كما يقال — جحيما يدعى احيانا بمأساة التفرقة العنصرية .

وهكذا نجد ان المجلة الموجهة الى مثقفي البرجوازية الصغيرة في مصر والمنطقة العربية باسرها قد غيرت من لهجتها ومحاور تفكيرها عما كانتعليه بين عامي ١٩٤٣ و ١٩٤٨ اذ اصبحت بوقاً للولايات المتحدة في مرحلتها الجديدة حيث تكشف عن انيابها الذرية وتشوه الحركات الوطنية وتستعدي الشعوب الحرة على الاشتراكية والمعسكر الاشتراكي (١) .

على ان المخابرات الاميركية لم تقتصر في الحرب الفكرية التي تشنها على شعوب المستعمرات والبلدان المستقلة حديثا ، على المجلات المتخصصة حسب الاعمار والبيئات والاهتمامات ، بل واظبت على شكل اخر من اشكال « تصدير الفكر » في مقدمتها دور النشر التي تحمل واجهات براقة كشعار « مؤسسة فرانكلين » . « مؤسسة ثقافية غير تجارية » عن طريق اتفاقيات التبادل الثقافي التي يتم توقيعها على مستوى الحكومات ، وان ترك الامر في بلد كالولايات المتحدة لشركات ومؤسسات تكشف الصحافة الاميركية هذه الايام بصراحة مذهلة عن مصادر تمويلها ، التي يخرج معظمها من خزينة وكالة المخابرات المركزية .. واما عن طريق مكاتب الاستعلامات التي تخضع بصورة أو بأخرى لاشراف نفس الوكالة كما جاء في كتاب « الحكومة الخفية » (ص ٣٩٢) وهكذا ظهرت مؤسسة فرانكلين في القاهرة عام ١٩٥٣ كأول فرع لهذه المؤسسة الاميركية خارج الولايات المتحدة .

واذا كانت اتفاقية التبادل الثقافي بيننا وبين اميركا تجيز نشر الكتب الاميركية التي تساهم في عملية « التقارب بين الشعبين » واذا كانت هذه الاتفاقية تنص على عدم جواز نشر ما يسيء الى النظام الاجتماعي والسياسي لكل من البلدين فان مؤسسة فرانكلين دأبت منذ عام ١٩٥٣ الى الان على تنظيم مواجهة فكرية غير متكافئة لتطورنا الاجتماعي والسياسي . واقول « غير متكافئة » لاننا من جانبنا لم نقم في الولايات المتحدة بتأسيس دار مصرية للنشر مهمتها التحرش بالنظام الاميركي والدس له . واقول « غير متكافئة » لان مؤسسة فرانكلين لم تقم من ناحيتها بتنفيذ نصوص الاتفاقية فيما يختصبترجمة الكتب العربية الهامة الى اللغة الانكليزية وطبعها وتوزيعها على الدوائر العالمية والفكرية والادبية في الولايات المتحدة الاميركية . واقول « غير متكافئة » لانه لم يحدث بين دور النشر المصرية ومؤسسة فرانكلين اي صراع يذكر ، لان المؤسسة كانت من الذكاء بحيث انها بادرت لا بتجميد أية امكانيات وليدة للصراع فحسب ، بل وتجنيد اهم دور النشر المصرية في خدمة اهدافها الخفية والظاهرة . واقول اخيراً انها نظمت مواجهة فكرية « غير متكافئة » لتطورنا الاجتماعي والسياسي ، لانها قامت باغتيال معظم الطاقات المصرية القادرة على المجابهة فاشركتها فيمجالس ادارتها ومستشاريها مباشرة . او اشركتها في الربح عن طريق البيع والشراء مع مكتبات وزارتي التربية والتعليم والتعليم العالي . او انها اشركتها في الكسب بواسطة تقديم الكتب واعدادها وترجمتها والاشراف عليها ومراجعتها الى اخر هذهالتسميات التي يسدد بها موظفالحسابات في فرانكلين خانة المبلغ المدفوع .

فرانكلين ليست تبادلا ثقافيا

والان ما هي المواجهة التي قامت بها فرانكلين حين خرجت من بطن الحصان الطروادي الى حياتنا الثقافية ؟ لقد رسمت سياستها في نيويورك على اساس ان الموافقة النهائية على الكتاب المقترح ترجمته تتم هناك في اميركا . وعند التنفيذ رسمت هذه السياسة طوقا جديدا يحيط بكافة الاهداف التي حرصت المؤسسة منذ البدء على اصابتها : الطفل الصغير والشاب في مقتبل العمر والرجل الناضج والسيدة المتزوجة ربة المنزل والمرأة العاملة .. الى بقية القائمة التي تتلخص في مجموعها مختلف فئات الشعب المصري وطبقاته الاجتماعية . ومن أجل اصابة هذه الاهداف التي يحددها اطارنا الفكري الواضح وهو التطور نحو الاشتراكية ، كرست المؤسسة مجموعة من « السلاسل » التي تخصصت في التربية كسلسلة « دراسات سيكلوجية وعلم النفس للاباء والمدرسين » وسلسلة « الثقافةالعائلية » وسلسلة « بحوثتربوية في خدمة المعلم » وسلسلة « التعليم في ضوء التجارب » .. وهناك السلاسل التي تخصصت في العلوم مثل « الف باء » و « كتابك الاول عن » و « العلوم المبسطة » و « كل شيء عن » و « معالم الطريق » و « حول العالم في كتب » وسلاسل اخرى عن فن الادارة « كيف تكون مديرا ناجحا » و « رجل الادارة » و « دولة الادارة » و « المؤتمرات المثمرة » و « كيف تدير المناقشة » . اما ماذا تقوله هذه السلاسل جميعها فهي تقدم في صورة تبدو كما لو كانت محايدة وموضوعية تماما « المثال الاميركي الناجح » للمعلم والتلميذ والمهندس والطبيب والعامل والمدير والسياسي ورجل الاعمال والفلاح .. الى غير ذلك من نماذج بشرية ترغب السياسة الاميركية لمؤسسة فرانكلين أن تصوغها وفق « الحكم الاميركي » في السيطرة على الشعوب عن طريق اتساع الهوة بين المواطن ووطنه فلا يجد ملاذا يؤويه سوى « الجنة الاميركية » . وتقلم المؤسسة أظافر الكتاب العرب والمترجمين العرب ، فتندفع احدهم مثلا لان يكتب مقدمة لكتاب « قصة افريقيا جنوب الصحراء الكبرى ، تأليف كاثارين سانيدج » . ويقول المترجم في مقدمته ان الكتاب يتميز بروح من الدقة العلمية والنزاهة في العرض ، بينما يبرر المؤلف الاستعمار البرتغالي لافريقيا بأنالبرتغاليين انما « علموا اهلها كيف يزرعون النباتات » . وتدفع نفس المترجم أن ينقل كتابا عنوانه « نظرات في مستقبل الحركة العمالية » يقول مؤلفه عند الخاتمة أن النظام الذي يتعرض للمحاكمة الان ليس هو النظامالرأسمالي بل هو النظام الاشتراكي ، والنموذج العظيم للرأسمالية الحديثة هو النموذج الاميركي .. لذلك تترجم المؤسسة كتابا مثل « البيت المسحور — تأليف جوليوس شوارتز » يقدم البيت الاميركي البديل الراقي المتحضر للبيت الذي يسكنه القارىء المصري ، وكتابا مثل « تعال معي الى السد — تأليف لي دافيد هاملتون » يتضمن وصفا تفصيليا لسد جلين كاينون باميركا ، الذي يعتبر اعظم المشروعات الانشائية الحديثة ، مع ملاحظة ان الكتاب نشر في سلسلة موجهة الى الاطفال كذلك الكتاب الذي يقول فيه المؤلف : «كان الشعب المصري شعبا نبيلا معتدا بنفسه ، وعاش ملوكه في ابهة من الذهب والجواهر لا نجد لها مثيلا في عالمنا » ثم يضيف : « وانقرض هذا الشعبالقديم وتلاشى ما بقي منه في جنس اجنبي من الغزاة ، وبقي فقط اعظم

(١) ارجو مراجعة الدراسة التي نشرها صلاح عيسى بمجلة « الحرية » في عددي ٢٥٤ — ٢٥٥ من يناير ١٩٦٥ .

آثاره وأقواها بناء وأغلبها أطلال » (ص ٥٩ من كتاب البعثات العلمية الشهيرة ، تأليف رايموند هولدن) .

وتلجأ المؤسسة أحيانا الى ما تسميه بالتعريب ، فتخلع الاسماء الاميركية وتضع مكانها الاسماء العربية فيتألق الحلم الاميركي في الذهن العربي القارىء حتى ليكاد أن يكون واقعا ممكنا .. لو اننا أخذنا بالوجه الاخر للقضية ، اتوجه الذي توليه فرانكلين جل رعايتها واهتمامها وهو النظام الاقتصادي والسياسي فتنظم خطتها وفق تطور الاحداث في بلادنا ، فاذا كان تطور القانون هو الموضوع المثار صدر كتاب مثل « النظام القضائي في الولايات المتحدة » ، واذا كانت انتخابات الرئاسة هي الموضوع المثار صدر كتاب مثل « سلطة الرئيس في الولايات المتحدة » ، واذا كان الدستور هو المثار صدر كتاب مثل « التجربة الدستورية في الولايات المتحدة » ، واذا كانت الحرب في فيتنام هي الموضوع المثار صدر كتاب مثل « قصة الدنيا الجديدة » يبرر القاء القنابل الذرية على هيروشيما وناكازاكي ويؤكد أن اميركا تعاون بقية الامم على أن تعيش في سلام دائم (1) .

يتم ذلك في تنسيق كامل ودقيق مع مكتب الاستعلامات بالسفارة الاميركية فيصدر كتبا في نفس الموضوعات المثارة بأسعار زهيدة وورق فاخر وقد خلت من خاتم فرانكلين أو أية شبهة اميركية ظاهرة .. فالناشر عربي والمترجم عربي ، ولا شيء اخر يثير الشبهة سوى السعر الزهيد والورق الفاخر والموضوع الاميركي والمعالجة الاميركية ... بالاضافة الى هذا التوقيت المريب .. وهذه الدقة في اختيار القضايا المطروحة .. فعندما نوقشت خطة التنمية في بلادنا ظهرت على الفور هذه الكتب « الرخاء بدون تضخم » ، و « تجارب في تنمية المجتمعات الصغيرة ومعونة الدول النامية » و « أضواء على التنمية الاقتصادية » و « فلسفة النظام التعاوني » . ان المؤسسة الاميركية ومكتب الاستعلامات الاميركي لا يكتفيان بتقديم « النموذج الاميركي » الذي يجسد في عقل القارىء العربي وخياله « حلما » دائما ، وانما هما يقدمان « الطريق » الاميركي لتحقيق هذا الحلم وذاك النموذج . انهما يقدمان « الحل » السياسي والاقتصادي البديل لنظامنا الاجتماعي فيهيئان بذلك مناخا فكريا للثورة المضادة . وليس هذا الهدف الذي ترسمه وترعى تنفيذه وكالة المخابرات المركزية هو الهدف الذي صاغته الاحرف والكلمات في بنود اتفاقية التبادل الثقافي بيننا وبين الولايات المتحدة الاميركية . انهم يستخدمون الاسماء الكبيرة في ثقافتنا للتضليل والارهاب العلمي ، ويصدرون المراجع الكبرى والموسوعات التي تربط ثقافتنا تلقائيا بعجلتها لعشرات السنين وهم يعدون ما يسمونه بالاستفتاءات للاستطلاع برأي الطلبة والمدرسين وابناء المكتبات ثم يصدرونها في أبحاث خلت أغلفتها من أسم فرانكلين وكتب عليها « وزارة التعليم العالي ـ التخطيط » و « وزارة التربية والتعليم ـ مكتب خبير التقويم والامتحانات » . واذا أثيرت قضية تطوير التعليم صدرت كتب مثل « التعليم العالي في الولايات المتحدة » و « أحاديث عن التعليم في اميركا » و « مدارس الغد في الوقت الحاضر » وهو تقرير عن التجارب التعليمية لوزارة التربية بولاية نيويورك .

لقد نجحت السياسة الاميركية ـ سواء كانت وكالة المخابرات المركزية أداة تنفيذية أو جهة تمويلية ـ في أن تجند لخدمتها شبكة هائلة من دور النشر المصرية والعربية التي تفضل الطريق السهل الى أكبر وأسرع ربح ممكن . والتسهيلات الضخمة التي تقدمها فرانكلين والسفارة الاميركية تكفل لها هذا الطريق القصير . كما نجحت هذه السياسة في تجنيد جيش ضخم من الكتاب والمترجمين ارتبطت مصالحهم بالمكافآت السخية التي تصرفها جهات التمويل في مقابل التقديم او المراجعة او الترجمة أو الاعداد أو الاشراف او الاستشارة أو عضوية مجلس الادارة .

(1) راجع مجلة « الكاتب » ـ عدد يناير ومارس ١٩٦٧ ـ مقال عبد الجليل حسن .

الجامعات الاميركية أو مخلب القط :

على ان حصان طروادة الاستعماري لم يكتف قط بسبيل المجلات المتخصصة ودور النشر واصدار الكتب .. وانما كان يرى في معاهد التعليم ـ وخاصة الجامعات ـ أسلحة بارعة في اصابة الهدف . والى وقت قريب كانت هناك جامعتان في الشرق العربي احداهما في بيروت والاخرى في القاهرة .. وفي مارس الماضي وضع حجر الاساس في طنجه بالمغرب لاقامة الجامعة الاميركية الثالثة في المنطقة العربية .

أما في بيروت ، فقد أذاعت لجنة الطلبة في الجامعة الاميركية تقريرا ضمنته نتائج أبحاثها في النشاط المشبوه الذي تقوم به الجامعة الاميركية في بيروت . وقد أكد التقرير وجود علاقة بين هذه الجامعة ووكالة المخابرات المركزية الاميركية وأن رئيس الجامعة الاميركية مستر كيركود يعرف أسماء العاملين في خدمة المخابرات داخل الجامعة . كما كلفت المخابرات الاميركية أحد أساتذة الفلسفة بتنفيذ خطة لمحاربة الانتاج الفكري التقدمي . وقال التقرير أن المخابرات الاميركية تستتر خلف برامج تعليمية محددة لتوجيه أسئلة خاصة تتعلق بعلم النفس والاجتماع ، وترسل الاجابات على هذه الاسئلة الى مقر المخابرات في اميركا « كما جاء في الاهرام بتاريخ ٢٢ ـ ٣ ـ ١٩٦٧ » نقلا عن وكالات الانباء . وهو نفس المنهج الذي تتبعه الجامعة الاميركية بالقاهرة ، فقد حدث أن أوفدت ثلاثة أساتذة هم ماكورد ودولب الاميركيين وفاخوري الاردني الى محافظة اسوان للقيام بمسح اجتماعي وسيكولوجي لشعب المنطقة . ولكن طبيعة الاسئلة أثارت الشكوك عند المسؤولين في المحافظة . ومن ثم كان الموقف هو أن السلطات كتبت رسميا الى الجامعة تقول أنه ينبغي أن يرجع الاساتذة والطلبة الوافدون الى الجهات المسؤولة في المحافظة قبل وبعد توزيع الاسئلة على العينات البشرية المطلوبة وذلك حتى يتحقق لنا نوع من الاشراف القومي على الابحاث التي تقوم بها جامعة أجنبية داخل حدودنا . ولكن الجامعة الاميركيه رفضت هذا الطلب العادل من جانب السلطات المصرية التي لم يكن أمامها ـ والحالة هذه ـ الا أن ترفض بدورها الجولات المريبة للطلبة والاساتذة الاميركيين بين عمال السد العالي وشركة كيما . أن وحدة المنهج بين جامعتي بيروت والقاهرة الاميركيتين مصدرها وحدة الادارة العليا التي يتبعانها في واشنطن .. والجامعة الاميركية في أي بلد عربي ليست الا أداة تنفيذية في أيدي سادتها في الولايات المتحدة . فقد حدث أن اهتمت الجامعة الاميركية في القاهرة بدراسة التاريخ المصري الحديث اهتماما أثار الريبة الشديدة، اذ بدأت تتصل ببعض الشخصيات السياسية من رجال ما قبل الثورة لتحصل على مذكراتهم . كما بدأت تتصل بعائلات بعض الشخصيات التي أصبحت في ذمة التاريخ لتحصل أيضا على مذكراتهم .. ولما كان الامر يتصل مباشرة بتاريخنا القومي فقد توجهت الجهات المسؤولة الى ادارة الجامعة الاميركية بالقاهرة يقول : « اننا لا نرفض التعاون العلمي بل نرضى به ، ولكننا نرى أن يكون هذا العمل المشترك بين أساتذة التاريخ المصريين والباحثين الاميركيين تحت اشراف جامعة القاهرة .

وقد ردت رئاسة الجامعة برفض الاقتراح ، وان لم تسحب المشروع ، بل ضاعفت نشاطها عن طريق المكتبة التي حشدتها بمختلف المراجع الاميركية ، وممر الفنون الذي يسرت فيه عرض لوحات الفنانين المصريين ودعوة بعض ادباء الغرب للالتقاء بالمثقفين المصريين .

وبالرغم من ان تقرير لجنة الطلبة بالجامعة الاميركية في بيروت ينطوي على اتهام جميع الجامعات الاميركية خارج الولايات المتحدة ومن بينها الجامعة الاميركية في القاهرة ، الا اننا نضيف أيضا ما أعلنه الدكتور ماكلين مدير الجامعة الاميركية بالقاهرة عن أن هذه الجامعة قد تلقت عام ١٩٥٩ من حكومة الولايات المتحدة منحة مقدارها ٥٠٠،٠٠٠ دولار لتوسيع نطاق منشآتها « وستؤخذ أموال هذه المنحة من أرصدة برنامج الامن المتبادل الاميركي » . ويعتبر هذا الامر من جانب الولايات المتحدة جزءا سادي المفعول من جانب حكومة الولايات المتحدة لتعزيز

المعاهدة الاميركية خارج الولايات المتحدة » (كما جاء في نشرة الانباء رقم ١٥٧٣ لمكتب الاستعلامات الاميركي) .

كذلك أذيع عام ١٩٦٤ ان ثلاثة معاهد اميركية للتعليم في الشرق الاوسط سوف تتسع ويزداد نشاطها « بالمنح التي ستتقدم اليها من وكالة التنمية الدولية » وهذه المعاهد هي الجامعة الاميركية فيبيروت والكلية الاميركية في بيروت والجامعة الاميركية في القاهرة وهي معاهد خاصة أنشئت منذ زمن طويل وتلقى المساعدات من الهيئات في الولايات المتحدة ومن بينها مؤسسة فورد .. وقد أفاضت الصحف الاميركية في ايضاح العلاقات التمويلية بين هذه الهيئات وبين وكالة المخابرات المركزية ، فهي اما انها تساهم بجزء من المبالغ المدفوعة ، أو تقوم بدور السمسار أو « القومسيونجي » الى غير ذلك من الشرايين التي تنبع من المخابرات أولا ثم تصب في النهاية عند الجداول التي تحمل لافتات ثقافية « خاصة » و « غير تجارية » ، وان لم تنس هذه اللافتات وظيفتها الاصلية في الوقت المناسب فتكشف الجامعة الاميركية في بيروت عن طبيعتها فتفصل ١٣ طالبا عربيا في نوفمبر ١٩٦٠ لاشتراكهم في مظاهرة من أجل الجزائر « وقد وصف وزير التربية اللبناني الجامعة الاميركية في استجوابه بالبرلمان بانها دولة داخل دولة » .

ولما كانت وكالة المخابرات المركزية تعمل بموافقة لجان الكونغرس الكاملة التي أنشئت لمراقبة المخابرات وعملياتها فيما وراء البحار ، أي ان عملياتها جزء من السياسة العامة - التي لا تعلن مطلقا - لحكومة الولاياتالمتحدة (ريتشارد هاروود - الاهرام ٦ - ٣ - ١٩٦٧) وبالتالي فان تستر هذه الجامعات وراء العبارة التقليدية « معونات حكومية » أو « معونة هيئات خاصة » لم تعد تضلل أحدا من المثقفين العرب .. الا هذا النفر الذي تجاوز مرحلة « الشبهة » او « حسن النية » الى مرحلة العمالة المباشرة بما يتولاه هذا أو ذاك من مراكز استراتيجية في حياتنا الثقافية تتبع هذه الهيئة او تلك من الهيئات الاميركية المشبوهة .. كل هذه « المناصب » الاميركية تجعل من صاحب هذا الاسم أو ذاك ممثلا مباشرا للمصلحة الاميركية في الشرق الاوسط على الصعيد الفكري ، لانه أولا وأخيرا « موضع ثقة » اكبر الجهات المسؤولة عن توجيه حصان طروادة الاستعماري في حياتنا الثقافية . وليس هذا الاسم او ذاك الا نماذج لهذا النفر من المثقفين العرب الذين ارتبطت مصالحهم نهائيا بقواعد الاستعمار الفكري لبلادنا . فالنسبة المشتركة بينهم جميعا أنهم ضالعون في تنفيذ المخطط الاميركي لمركة الفكر في الجبهة العربية ، والسمة الاخرى هي انك تجدهم على أغلفة المجلات المشبوهة ، والكتب الزهيدة الثمن ذات الورق الفاخر ، ومجالس ادارة المؤسسات السخية في الدفع ، ودوائر التعليم الوافد من وراء البحار .. كل هذه المناصب مجتمعة في وقت واحد . فكيف يمكن لهذا النموذج من « المواطنين » أن يرفع عينه في وجه « السيد الاجنبي » أو على أقل تقدير ، كيف يمكن أن يخدم الثقافة الوطنية ، وقد تأقلم اجتماعيا واقتصاديا وذهنيا بأجهزة التكييف الاميركية ؟

اننا حين نقرأ في الصحافة الاميركية هذه الايام عن تمويل المخابرات الاميركية للمعهد الافريقي الاميركي والجمعية الاميركية للثقافة الافريقية وهيئة التبادل الثقافي الحكومية والتبادل الثقافي معافريقيا (ومجلتنا أفريكا ديبورت وأميركان فورام) والمنظمة العالمية لحرية الثقافة (حوار - انكاونتر - بريف) وجمعيات الشبان والشابات المسيحية والاتحاد الدولي للشباب الاشتراكي ومكتب الصحافة للطلبة الاسيويين وجمعية أصدقاء الشرق الاوسط .. حين نقرأ هذه العناوين التي تهمنا نحن سكان هذه المنطقة من العالم ، نضع أيدينا في حقيقة الامر على الاخطبوط الرهيب لشبكة المخابرات الاميركية ، الاخطبوط الذي يشير بقوة وحسم الى دلالتين رئيسيتين : أولاهما ان الحرب الفكرية التي يشنها الاستعمار الاميركي على المنطقة العربية قد ازدادت ضراوة خلال السنوات الخمس الاخيرة ، أي بعد أن اختطت بلادنا منهج التطور الاشتراكي طريقا لحياة شعبنا الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، فان اتخاذ هذا المنهج استتبع بالضرورة تقليم أظافر الرجعية المحلية المرشحة دائما - في ظل بعض الظروف - ان تقوم بدور العمالة للاستعمار او التحالف معه سواء تم ذلك عن طريق الطبقات التي أضيرت مصالحها الاجتماعية فعلا ، أو عن طريق ممثليها الفكريين من المثقفين الضالعين معها .

أي ان غياب الارض الاجتماعية الصالحة لازدهار الفكر الرجعي قد تسبب في حماس الامدادات الاجنبية الواردة من الخارج .. غير ان هذه الامدادات نفسها ما كانت لتستقر او تنتعش لولا انها وجدت « مناخا » مهيأ لاستقبالها بواسطة هذا النفر الذي ارتبطت مصالحه بالامداد الاجنبي ، واما بواسطة الرواسب الفكرية المتبقية مع انفصاص الطبقات المنهارة . وأخيرا بواسطة التخريب المتقن لثقافتنا الوطنية الذي كان يتم داخل الاجهزة الرسمية كما جاء في البيان الفاجع لوزير الثقافة في مؤتمر الكتاب العربي .

تنظيم سري لتهويد المسيحية

المسيحية « الحقيقية » لا علاقة لها بما يقال على ألسنة كبار رجال الدين المسيحي في العالم . الانجيل « الحقيقي » لا علاقة له بكل ما يتردد بين شفاه المسيحيين على ظهر هذا الكوكب . هذه الارضالتي نعيش عليها أن هي الا مملكة الشيطان . والخلاص من الجحيم لم يكتب الا لقلة مختارة هي سر الاسرار في كتاب « يهوه » ملك الملوك ورب الارباب .

هذه بعض الشعارات التي حملت لواء ذيوعها وانتشارها حوالي عام ١٩٥٦ مجموعة من الفتيات الجميلات اللائي لا تزيد أعمارهن عن العشرين عاما .. فكن يدخلن البيوت في القرى والاحياء الشعبية بالمدن ، وفي يمينهن « الكتاب المقدس » وفي يسارهن بعض الكتب الاخرى التي طبعت باللغة العربية وان تم طبعها كما يقول الغلاف في الولايات المتحدة الاميركية (1) .

وكانت هذه الكتب تحمل عناوين تقول « ليكن الله صادقا » او « في هذا خلاصنا » ، وهذه الفتيات الجميلات بجنسياتهن المختلفة ولغاتهن المتنوعة يصحبن معهن بعض الفتيات أو الشبان المصريين ، ويرسمن على شفاههن ابتسامة دائمة وهن يستأذن في دخول البيت المصري « لسماع كلمة الله » ..

ثم تنبهت الكنيسة المصرية الى ان شيئا غريبا يحدث ، فتعقبت هذه الاقدام الجريئة التي يزعم أصحابها انهم لا ينشرون دينا جديدا، وانما هم يكشفون الغطاء عن جوهر الدين القديم ، الدين الذي أسسه « يهوه » أول الالهة وآخرهم كما يقول أحد الكتب التي تقدمها مجانا الفتيات الجميلات .

والمعروف أن « يهوه » هو التسمية اليهودية لله ، كما جاءت في التوراة . واستطاعت الكنيسة المصرية أن تعرف أن هناك « مركزا عاما » لهذه الجماعة الوافدة من اميركا تتخذ لنفسها اسم « برج المراقبة » في القاهرة . وكان الاعضاء الاجانب والمصريين في هذا البرج يسمون أنفسهم « بشهود يهوه » ، رسالتهم المعلنة هي التبشير بفساد الحكم والحكام في ظل جميع الانظمة الاجتماعية المأخوذ بها في أي مكان ، وأن البشرية المعاصرة آلت نهائيا الى « ملكية ابليس » والخلاص الوحيد المنتظر هو للذين اختارهم يهوه العظيم .

وفي يونيو ١٩٦٠ صدر قرار من وزير الشؤون الاجتماعية يحمل رقم ١٥٥ « بشأن حل جمعية شهود يهوه - برج المراقبة للكتاب المقدس - وتصفية أموالها » وذلك بعد ان تأكد لسلطات الامن ان هذه الجمعية تمارس نوعا من العمل السياسي غير المشروع وتستتر في

(1) ارجو مراجعة التحقيقات الصحفية التي نشرتها مجلة « صباح الخير » في ٦ ، ١٣ - ٠٤ - ١٩٦٧ ومجلة « المصور » في ١٣ - ٤ - ١٩٦٧ .

شظايا من :

الشمس الى الاتشرق

– ١ –

صمتا يا أبناء الجوع
فالليل القاسي مغروس في حضن الارض
والظلمه تنفخ في الكون المقطوع
فتمز الريح من الثقب رجالاً صفرا ونساء يأكلن الاطفال.
صمتا .. فالمراه خلف الشباك الاسود
هزت ردفيها ، ألقت ثدييها ، ألقت تحت الشباك المنديل
واسل عبير مسموم تحت الليل
وتلوى بين الافخاذ
وارتـد ليسألكم :
هل أحمل في قلبي العاصفة أم الصفو أم الموت!!
صمتا .. أو .. قولوا : ها .. يـــا .. حتـى يبتعد الاطفال ..

– ٢ –

سحائبنا رفرفت في السماء
نديفا بلا قطرة من مطر
فلا احمرَّ بين الصحارى نهر
ولا وسوست في صدور الحقول
سنابل قمحٍ .. فجاء البشر
بأحشائهم خنجر مستقر
تنادوا من الجوع : يا أرضنا
سيأكل أحياؤنا من يموت
سنأكل يا أرض احبابنا ..

– ٣ –

انفاسك السوداء يا ليل الخليج
دارت لتحمل أمسنا قبرا غريقا في الثلوج
حلما تكفنه بقايا من مطر
صوتا ينادي بالسفر
صيفا بلا قمح ولا قطن ،
ونهرا ليس يروى ماؤه قلب البشر .
الجوع في كفيك يا ليل خيوط ، نحن في
نولك يا ليل نسيج
انوالك السوداء في صيف بهيج
ربما تنسج شمسا وقمر

في الصيف قد تمشي سلال بالثمر
لو ان ماجئنا به زلفى من الدمع انحدر
زيتا ونارا احرقت صمت المروج ..
المرأة السمراء كانت ها هنا
في موسم الجوع المخيف
عرت لنا الفخذين .. بينهما رغيف
دارت حواليها عراجين السغب
مدت لنا بعض اللقيمات العجاف
فاهتزت الايدي .. أكلنا لقمة .. لم ندر أن السم في الايدي سرح

لم ندر أن الخبز مسموم .. فيا ليل الخليج
أنوالك السوداء في صيف بهيج
ربما تنسج شمسا وقمر ..

– ٤ –

بيني وبينها طريق
شباكها يلوح من بلوره إبريق
اخطفت روحي له .. مشيت في الهجير
شربت قطرتين فارتعشت
وطرت لحظتين فاختنقت
وعدت صامتا الى الحياة
أواه .. لم نسيت أن أموت عندها !!

– ٥ –

روحي التي شربت عصارتها ليالي الانتظار
ما زلت آكل من بقاياها وأشرب من سمومك يا نهار
ما زلت أمضغ فلذة من لحم قلبي المحترق .
موتاي مجهولون .. قد صورتهم من طينتي
يا ويلتي مما قد اصطنعت يداى
صورتهم في الليل ،
جاءوا فـي الضحى ،
ماتوا بمنتصف النهار ..

– ٦ –

ازحف قليلا يا جبل
ازحف قليلا يا جبل

من ديوان ((الجوع والقمر)) ، الذي يصدر عن دار الاداب قريبا.

اطو القرى والنهر .. فالريف الثمل
لم يعتصره الموت .. ما طافت به ريح الحياة
فازحف قليلا يا جبل ..
لو جاءنا صيف ودرت ناقة الامطار واخضرت مروج
لو جاء وانحدرت مياه السيل بي واستيقظ الريف الثمل
لاستيقظت روحي مع الطمي الجديد
ومررت من بوابه الشعر المثلج للبروق
وجعلت رعد العالم السفلى حبرا في الدواة ..

— ٧ —

شفتاك داميتان يا شمسي الحزينة
عيناك مدخنتان في سقف المدينه
موالك القزوي عفريتان جباران يقتلعان من قلبي السكينة
وبنهدك الناري ترغى الحمره السوداء ،
تنبجس الهواجس في هدوء .
مدى يديك الي يا شمس الشجر
مدي يديك الى رضيع العنفوان
هذا انا .. قد جئت من ليل السفر
لم أحتمل صمت الجسور
لم أحتمل صمتي ولم أقدر على بدء الحديث
هذا أنا .. قد عدت من منفاي للمنفى الجديد
في الصدر ما زال الردى الريفى ،
في رئتي ملحمة من الشعر الخبيث
هامت خلال دمى ،
يصلصل في قوافيها هجاس الرعب ،
أحرفها رماد حط في قلبي الصغير
مدي يديك الي يا شمس السماوات الاخر .
هذا أنا .. أهتز في بوابة الشعر المميت
فابدأ غناء الرعب يا قلبي الصغير
ابدأ غناء الرعب .. لا تبدأ .. فان مدينتي السكرى تنام
ايامي المقطوعه النهدين ما زالت تولول في الظلام
تسترحم الجدران ،
تستسقى الرؤى
أواه يا ضرع الحجر !!
هذا أنا .. في الليل مطروح ،
وشمسي لم تزل ضرعا غريبا من حجر
تهتز في شباكي الكوني ،
تلقي في فمي طعم الرماد .
هذا أنا .. في الليل مطروح ،
وسقف الكون لم ينبت نهارا واحدا ،
يا أيها السقف الرهيب
أين السماوات الاخر !!
ابدأ غناء الرعب والفوضى ،
وعاقر خمرة النفي الجديد ..

— ٨ —

في السجن .. لم يشرق على قلبي نهار
تدميري اليومي لم يترك طريقا للفرار
زنزانتي معروشة بالسبع .. لم ينصب حواليها جدار
شباكها الريح التي لم تغتسل في البحر ،
كون يرشح الطين المداري القبير .
أمشي ولا أستنشق الدنيا ، .
أشم الطين والعطر المميت
أمشي ولا تهتز في صدري عروق
لا أسأل القوم الصفار
رفدا ، ولا ألقي التحايا في الطريق .
من يستطيع الآن أن يصغى الى اصداء ما فى
الرأس من عنف الحوار
والحارس الليلي .. هل يبكي معي موت الحوار !!

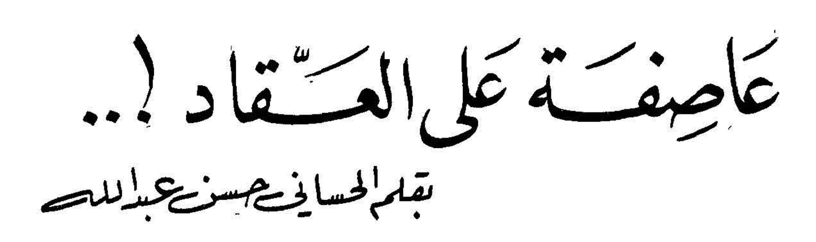
— ٩ —

« أيها الطفل الذي نامت بعينيه ذؤابات الشجر
واحمرار الماء في الصيف وتكوير الثمر
أيها الطفل الذي مات وفي راحته قبضة بر
وتراب ، وعلى جلبابه بقعة حبر
قم من القبر ،
أتى الصيف وميلاد القمر .. »
كنت في القبر عظاما تتعرى
تشرب الارض اسوداد العين ،
تلتذ شفاه الارض من خمر عروقي
وبصدري طائر يشرب من قلبي رحيقى .
طائري الاخضر من عام على قبري يطل
منذ أن هاجر من صدري لم يرحمه ظل .
شبعت من جسدي الارض وغطت في كراها
وأنـا في غفوة الارض انسللت
طائري أسكنته صدرى ،
وفوق النخل سرت
أسمع الاشجار يسري ريقها الحلو بأعصاب الثمر
أسمع الافراخ ـ أن تنقف جوف البيض كي تولد
في اطلالة الصبح بشباك الشجر
وأرى الدور وأمشي في الحواكير الغريبة ..

القاهرة

محمد عفيفي مطر





« فيم الاباء ولم نكن يا حق الا أصدقاءك »

(من شعر العقاد)

العقاد رجل الحق . عرفه واخلص له ، واوتي قدرة هائلة على الذود عنه .

كلمة نقولها ابتداء لان الابتداء بها والانتهاء ببيان ، بل هي ألزم أن تتصدر هذا البحث وكل بحث في العقاد يتوخى الوصول الى نتائج سليمة . وهي كلمة الشعور فيها أكثر من المنطق ، فانت ترى اننا لم نصل اليها باعمال الفكر في الفروض والبراهين ولكنا قدمناها بين يدي البحث كما يقدم رجل المنطق في استدلاله البديهيات والمسلمات ليخلص منها الى نتائج يتفق عليها الناس . انقول اذن ان الشعور أداة من أدوات البحث وان ما يخلص اليه صالح أن يكون من مقدماته ؟ نعم ، ولم لا ؟ أيمكن أن يتجرد الباحث من شعوره ؟ الجواب قطعا بالنفي . وهل من الخير أن استطاع أن يفعل ؟ الجواب بالنفي أيضا ، فليس من الخير اذا بلغ الشعور بنا الحقيقة أن نعطله ، ومن موضوعات البحث ما يضل المنطق في شعابه بغير دليل من الشعور — أو يطول به التجواب قبل بلوغ الغاية ، ومن الخير اذن أن يكون لنا عاصم من الضلال يدلنا على الطريق أو يريحنا من بعض العناء . نعم ربما يخدع الشعور ، ولكن ربما يخدع المنطق أيضا ، وربما يخدعان معا . وليس ذلك دليلا على عدم صلاحهما والا بطل جهد الانسان من أجل المعرفة . انما يأتيهما العيب من الانسان ، فليس الشعور واحدا عند كل الناس وليس المنطق واحدا كذلك ، ويأتيهما العيب من خفاء بعض الجوانب في الواقع المختبر فقد يبقى جزء منه مجهولا لا يتم الصواب ولا ينتفي الخطأ الا بكشفه .

ولكن كيف نشأ هذا الشعور أو ينشأ بان العقاد رجل الحق ؟ اعتقد أن قارىء العقاد — ان برئت نفسه من الهوى — ليس بحاجة الى أكثر من بضعة كتب وقد يكفيه بضع صفحات كي يجد في نفسه هذا الشعور . فاذا اوغل واضاف الى علمه بالكتب علمه بحياة كاتبها أصبح الشعور يقينا لا يتزعزع . ذلك أن القارىء يعرف في صفحات تلك الكتب وفي صفحات تلك الحياة رجلا يغار على الحق ، يفرح اذا أهل ويغضب اذا احتجب ، ويحاوره كانما يحاور رفيقا يألفه . أيكون هذا الغضب وذلك الفرح وتلك الغيرة باطلا ؟! كلا . ولقد شاه منطق يزعم هذا .

ستقول : وما هو الحق ؟ أليس هو الكلمة التي يزعمها لنفسه كل فرد وكل فريق وكل جيل وكل أمة حتى أصبحت مجرد سوط في يد الضارب وزفرة في فم المضروب ؟ بلى : قد يكون الامر كذلك ولكنه اعتراض يؤكد ولا ينفي ، فما وجد الحق ليعرفه جميع الناس بلا نزاع. ونزاع الناس متنوع الاسباب ، أقله في سبيل الحق وأغلبه تثيره حزازات وأهواء وصغائر لا هم لها الا النصر وان تمرغ ألف حق في التراب . هناك حق وهناك باطل . هذه حقيقة بمنزلة البديهيات ، والا كان الوجود كله عبثا .

على أن معرفة الحق لا تعني عدم الخطأ أو نفي احتماله ، فالعقاد رجل كسائر الناس يخطىء ويصيب . نعم يخطىء ويصيب ، ولكن هناك شيئا اخر قبل الخطأ والصواب هو ما نعنيه بمعرفة الحق — والخطأ جائز حتى على الانبياء — هناك تلك الحقيقة المتغلغلة في طوايا النفس بأن في الوجود حقا يسعى اليه ويكشف عنه في حمية واخلاص . ونصيب العقاد من هذا الايمان عظيم يفرض نفسه فرضا على الشعور . ومتى قر في وجدان القارىء هذا الشعور بانه بين يدي كاتب يضنيه أن يعرف الحق ويقدمه الى الناس امن أن يصيبه

بالبلبلة أصحاب الاهواء وما أكثرهم بين خصوم العقاد ، وضن بوقته أن يضيع في اختبار دعاوى باطلة .

رجل الحق . وشاهدنا الاول اعجابه دائما بالاريحية ورجالها وانحاؤه دائما على النفعية ورجالها . وليس عبثا اعجاب المرء وازراؤه لان المعجب انما يجد نفسه أو بعضا من نفسه فيمن يعجب به . فالعقاد اذن أحد أولئك الرجال الذين تحدث عنهم كثيراً ، رجال المبدأ والرأي والعقيدة ، أو رجال الخلق الذين يحكم سلوكهم وازع . ولا يتصور أن يكون هذا الطراز من الناس متجرا برأيه سائراً في ركاب الفساد ابتغاء الكسب . وهو في فكره وسلوكه رجل واحد لا يتصور منه أن يخرج على القيم الفكرية التي اعتز بها أو القيم الخلقية التي اعتز بها . سمعت أحدهم ذات يوم يقول انه رأى العقاد ينحني أمام محمد محمود « باشا » حتى كاد يطأ بجبهته الارض . قلت له : لعلك تريد أن تبالغ في وصف الاحترام . قال « لقد رأيته بعيني رأسي » . وكان الرجل ذا حنجرة توهم نبراتها بالصدق ، والنبرة من أول الأشياء على طوية الانسان ، ولكن قد ينجح بعض الكذابين المطبوعين — أن صح أن يطبع انسان على الكذب — في تطويعها لقول الزور . قلت : ولكنك تعلم أن العقاد تصدى للباشا وهو رئيس وزارة يتهدد الناس بيد « من حديد » فسخر منه وهاجم سلطانه وجبروته ، فهل يستقيم في المنطق أن محاربا من هذا الطراز ينحني تلك الانحناءة ؟ فما زاد على أن كرر كلمته : رأيته بعيني رأسي . قلت : وأنا لا أصدق ما رأيته بعيني رأسك . ومضى زمن على هذا الحديث وأنا مطمئن الى كذب هذه الشهادة حتى قابلت الاستاذ محمود حسن اسماعيل وكان من المتصلين زمنا بمحمد محمود ففاتحته في نوع العلاقة بين الباشا والعقاد فقال أن محمد محمود كان يكن للعقاد اجلالا عظيما وكان بينهما احترام متبادل ليس من مظاهره الانحناء .

وشاهد ثان نستنبطه من أقوال الناقدين المتهجمين . ذلك أن القارىء ينظر فيها فلا يجد رأيا جديراً بالمناقشة ، انما هي بضعة اتهامات لا تثبت لحظة أمام ضوء المنطق . ولنضرب مثلا : نشرت مؤسسة فرانكلين كتبا للعقاد وكتب العقاد في مجلة شركة البترول السعودية فالعقاد اذن عميل اميركاني ! ما معنى هذه الكلمة ؟ معناها اننا أمام رجل باع جهده لدولة أجنبية سواء كان راغبا في التمكين لها أو كان لا يعنيه من عمله غير قبض الاجر . معناها أن هذا الرجل يعنيه أمر المال أو خير الدولة الاجنبية قبل أن يعنيه أمر وطنه. ومعناها أن العقاد في هجومه المدمر على الشيوعية — وهذا ما ينبغي أن يفهمه القارىء من وراء السطور — لم يكن صاحب رأي مخلص لرأيه بل كان أجيرا يقول بمقدار ما يقبض . واذن نحن أمام رجل تهبط مكانته الخلقية هبوطا شديدا . فما مقدار الصواب في هذا المعنى ان كان فيه صواب قط ؟ ان كل الاجهزة الثقافية التي تديرها أموال أميركية أو تشترك في ادارتها في بلادنا أو في غير بلادنا تهدف الى نشر قيم الثقافة الغربية والتمكين لها في نفوس الناس . هذا شيء معروف لا خفاء فيه . وهي اذ تحاول تحقيق هذا الغرض تخدم الثقافة الانسانية على وجه العموم وتسهم في تثقيف المواطن العربي . وهذا شيء لا ينكر . وهذه الاجهزة الثقافية على نفعها للقارىء العربي وسيلة هامة من وسائل الدعاية الاميركية لان احترام المواطن العربي لقيم هذه الثقافةربما كان له أثر في مضمار السياسةفي بعض الاحيان.وهذا النوع من الدعاية شائع بين الدول تتقبله حكومات كثيرة لانها لا ترى غضاضة في النشاط الثقافي . اما نتيجته في مضمار السياسة فهي لا تجد لها كبير خطر لان السياسة في كل دولة تخضع لاعتبارات كبرى ، وهي في ايدي رجال مفروض فيهم انهم امناء الامة . وحكومتنا تأخذ بهذا المنطق فهي تعلم ان مؤسسة فرانكلين والجامعة الامريكية والمعونة الامريكية وكل ما لحقته هذه الصفة من قريب او بعيد هو دعاية امريكية ، ولا تجد في هذا مطعنا لانها — كأي حكومة اخرى — لا تتردد في محاربة أي وسيلة من وسائل الدعاية يتحول الغرض منها من اقامة نفوذ ثقافي الى اقامة نفوذ حكومي . وهكذا نرفض المعونة الامريكية ونرسل انتقادنا لامريكا يحمله الاثير حتى يخترق البيت الابيض ، ولكننا لا نغلق ابواب الجامعة الامريكية ، وقد نرفض الجامعة ايضا اذا حادت عن غايتها . فالذين يأخذون على العقاد تعاونه مع فرانكلين او كتابته في « قافلة الزيت » انما يأخذون عليه امرا ترضاه الدولة وتسمح به . ولا تثريب على العقاد ولا تثريب على الدولة ما دامت عقيدتنا بخير وما دامت بلادنا بخير . ان حكومتنا لم تسمح لقلم الدعاية الامريكية بمزاولة نشاطه في البلاد لكي يقاطعه الناس او لكي تعم ابناء مصر بضعف الوطنية او ضعف الاخلاق ، بل سمحت له وهي عالمة بما ينطوي عليه من نفع غير هيابة لما يهابه من نصبوا انفسهم اوصياء على الامة ، يريدون لها ولا يريد لها احد غيرهم ، ويغارون عليها كأنما عقها كل بنيها الاهم . ومع هذا لا يجد هؤلاء الغيورون المخلصون الاخلاقيون غضاضة في بيع جهدهم للدعاية السوفياتية ، وكان الحق — لو كان هناك حق — أن يدينوا انفسهم بمنطقهم هم قبل ان يدينوا غيرهم . على ان الدعاية ربما تفيد من الكتاب ولا صلة له بها من قريب او بعيد . فاذا كانت امريكا تهدف بدعايتها الى محاربة الماركسية فهل نعتبر كل كاتب مناهض للماركسية خادما لامريكا ، وهل يأتي علينا حين من الدهر نعتبر فيه طبع القرآن مثلا عملا من اعمال الدعاية الامريكية ؟!

هذا مثل من النقد او مثل من التشويش لم نفنده طمعا في الاقناع لان اصحابه — وتهافته ظاهر قريب — قد اذاعوه وهم عالمون بتهافته . ولا رجاء اذن في المناقشة ، انما الرجاء ان يفهم القارىء هذه « الحالة » وهي في كلمات معدودات ، انكار فضل ذوي الفضل ، وتحقير العظمة اطفاء لنار نجسة يدعونها « الحقد الثوري » تأكل قلوب الصغار ولا يهدأ لها اوار الا بتمريغ كل كرامة وتحين كل فرصة تسنح لمزج ذوي الاقدار مع المجرمين ، ولا جريمة لهم غير الامتياز ورفعتهم فوق الصغار الاف الدرجات . اننا اذا لم نعرف لذى الحق حقه فتلك علامة الانحلال ، وآفة في الخلق ما أصابت قوما وكان لهم شأن ، وهي آفة مكمنها في النفوس قديم لان النقص قديم في الانسان . شر ما تواجه به امرءا ان تذكره بنقصه ولو هان ، واروح ما تواجهه به ان تذكر له نقص الاخرين لانه يجد فيه عزاء لا يجده في ذكر الرفعة والعلاء . ومن هنا ينفتح للنفاق وتملق الجماهير باب خالد لا يلجه الا ذوو النفوس الضعيفة . فليس بالحسن اذن ان نعجل الى اتهام الناس بغير تحرج ، ولكن هذه الخلة الذميمة شاعت بيننا ووجدت رفاقها بين أصحاب الاقلام وجماهير القراء . العقاد انجليزي ، العقاد امريكاني ، العقاد سعودي ، العقاد ملكي .. ، لم يبق الا ان يكون اسرائيليا ايضا ! ثم يقرأ الجيل المسكين هذه التخرصات فيجد لها في قرارة نفسه استجابة مرجعها الى الداء القديم . نعم العقاد مأجور : وساق على ساق ، ومكابرة في العينين واستخفاف في الكتفين . ولم لا يكون العقاد مأجورا ؟ أمن المعقول ان يذهب بكل هذا المجد ونبقى نحن جوفا تافهين ! كلا ، لا بد ان تلحقه وصمة تنزل به من عليائه ليكون معنا في الحضيض . وهكذا تبرد نار الحسد ، وتستشرى الآفة حتى تترك فريستها ولا همة ولا طموح .

أهذا هو الجيل الذي نريده ان يصعد ؟

أبهذا الاجتراء والتهاون نريده ان يصعد ؟

كلا ، انه سيصعد ولكن بغير هذا ، سيصعد حين يرفع البصر فيجد امثلة تقتدى ، وحين يديره حوله فيجد الفضلاء من قومه وغير قومه مثار الاعجاب والاعزاز . وسيصعد حين يوقن ان في قرارة الوجود حقا يسمى اليه ويكشف عنه في حمية واخلاص .

***

والان ما خبر هذه العاصفة ؟

اخرج الاستاذ فتحي رضوان كتابا اسمه « عصر ورجال » زعم فيه ان العقاد خدم الانجليز وانه مدح الملك السابق ابتغاء الكسب ، وانه جبان لا يشجع الا اعتمادا على قوة تحميه ، وانه جامد العاطفة ،

وانه وانه .. الى اخر ما زعم . قال هذا فتلقف قوله اناس وتطوعوا بالاضافة اليه فرأينا من واجبنا ان نحقق هذه الدعاوى ، ليس دفاعا عن العقاد فهو عندنا « رجل الحق » ، يصيب ويخطيء وهو رجل الحق ، ولكننا نحققها اختبارا لذلك الشعور الذي اسلفنا ذكره وبرهانا عليه عسى ان يبلغ عند القاريء من الثبوت ما بلغه عندنا .

و « الحالة » في هذا الكتاب تحاول على شدة ظهورها أن تتخفى احيانا ، ولكنها في تخفيها تظهر نفسها اكثر . انظر اليها وهي تعترض على موقف من أجل المواقف في حياة العقاد يوم استدعاه الوفد في صيف سنة ١٩٣٥ الى الاسكندرية ليحاسبه على مهاجمته لوزارة محمد توفيق نسيم ، وهي وزارة كان الوفد على حد تعبير مصطفى النحاس « مبسوطا منها » وكان الانجليز يؤيدونها . زعيم حزب الاغلبية في جانب ــ وهو من هو في ذلك الحين قوة واقتدارا وسيطرة على الجماهير، وفي جانب اخر كاتب فقير لا ضمان له في عالم من الاطماع المتضاربة والمنافع المتباينة غير ايمانه وثقته بقدرته وعبقريته . وينتهي الحوار بأن يخرج الكاتب الفرد على اكبر احزاب الامة معتدا برأيه رافعا مكانة الفكر والقلم غير عابيء بعداوة السلطان . موقف كما نرى يشرف به كل صاحب قلم ، ولكن الحالة لها رأي اخر فهي في اعماقها تستهول هذا الموقف وتشعر بمفرده وفذاذته ، هي لا تعهد في اوساط الناس من يسمو هذا السمو ، وفي الاعماق يدور سؤال يظل حبيسا : لم لم يكن الناس كلهم أوساطا ، ولماذا يتفرد بعض منهم ويبقى بعض فرائس للحالات ؟ ولكن السؤال بالطبع حينما يخرج الى السطح لا بد له أن يتزيى بالمنطق ــ ولا منطق في الواقع غير منطق « الحالة » . تقول « الحالة » : « لو صحت هذه الرواية لكانت جديرة بأن تضحك ، فزعيم حزب لا يناقش أكبر كتاب هذا الحزب وانما يدخل معه فيما يشبه المناطحة ، فالزعيم يتحدى بسلطة الزعامة والكاتب يقول انه كاتب الشرق بالحق الالهي ، ولست أدري ما هو هذا الشرق الذي يعنيه الكاتب الكبير ، أهو الشرق الادنى ام شرق ايران والهند والصين واليابان الذين لا يقرأون للعقاد ولم يسمعوا عنه ، ثم ما هو الحق الالهي الذي يجعل من الكاتب كاتبا للشرق او الغرب » . يعني لا تذكر ايها القاريء هنا دكتاتورية النحاس وصلابة العقاد لان المسألة كلها مناطحة هازلة تنطلق الالفاظ فيها من فم « الطفلين » رعناء لا معنى لها ! وفات « الحالة » انها تفكر وحدها في غرفة مغلقة قانعة بأن تسمع نفسها فقط ، فما من احد يجهل أن كلمة الشرق اذا وردت على لسان العربي فهي تعني الشرق العربي ، نقول « كوكب الشرق » ولا نعني شرق ايران والهند والصين واليابان ، وقد جاء في الكتاب الذي يمثل هذه «الحالة» ذكر لصحيفة « كوكب الشرق » وهي صحيفة ــ و « الحالة » تعلم ــ كان يكتب فيها عرب ويقرأها عرب . أما الحق الالهي فهو حق الموهبة التي يمنحها الله لمن يشاء من خلقه .

بهذه العين التي تنكر ضوء الشمس لانها لا تريد أن تراه لا لانها لا تقوى عليه يقرأ الاستاذ فتحي رضوان حياة العقاد وكتبه فلا يجد فيه الا عميلا للانجليز ، مداحا للملك ، ناقلا لثقافة الغرب بلا تمثل ، ليس بشاعر ، وقصته الوحيدة ليست قصة . ولو استقصينا كل الدعاوى لاستعصت هذه المقالة على النشر فلنختر اذن أخطرها :

(١)

العقاد والانجليز :

يرجع اتهام العقاد بأنه خدم الانجليز الى سنة ١٩٣٥ حين نشبت المعركة المشهورة بينه وبين الوفد بسبب هجوم العقاد على وزارة محمد توفيق نسيم التي مالات الانجليز ، وكان مكرم عبيد رجل الوفد الاول في ذلك الحين بعد النحاس هو المتصدي للرد على العقاد فذكر ان العقاد عمل في رقابة الصحف اثناء الحرب العالمية الاولى وكانت تحت اشراف الانجليز . وفند العقاد الدعوى في حينها ثم ها هي ذي تبعث في كتاب فتحي رضوان لتكون وقودا جديدا في افران قوم لم يجدوا من حق القاريء عليهم ان يخاطبوا عقله فاطلقوا تخرصاتهم واثاروا الشبهات يردها قاريء يحترم عقله ويقبلها قاريء يريحه أن يصبح العالم كله مباءة للاقذار . ولكن الحق ينبعث في بعض الضمائر الحية فيكون لانبعاثه أثر بعيد في زلزلة الباطل . من ذلك ما نشره الاستاذ رجاء النقاش في كتابه « ادباء ومواقف » ــ وكانت بينه وبين العقاد خصومة دفعت به الى ترديد الاتهام ــ قال « أحب أن أقول كلمة أومن بها للحقيقة والتاريخ ، فالعقاد لم يكن في فكرة من افكاره مأجورا ، ومواقفه الفكرية التي لا يوافقه عليها الاشتراكيون لم تكن لحساب أحد كما قال البعض كثيرا .. واعترف ــ صادقا مستريح الضمير ــ انني واحد من الذين اخطأوا في حق العقاد واتهموه بانه كان مأجورا في بعض كتبه ودراساته ، فالعقاد كان كثيرا ما يفرض على الذين يناقشونه عندما يغضب أن يستخدموا ضده كل الاسلحة .. » أني على يقين ان بعض القراء لن ينتهي من قراءة هذه الفقرة حتى يدين كاتبها وينسى شعوره بالاسف . حذار يا هؤلاء انكم بهذا لا تستاءون للخطأ بل تفرحون به .

قنع فتحي رضوان بالشبهات ، واعرض ــ وهو المحامي القديم ــ عن الاسانيد والبينات والقرائن . فلننظر ماذا يقول ، ولنبدأ بالحادثة القديمة حادثة اشتغال العقاد رقيبا على الصحافة ، تقول رواية العقاد « تشاء الحوادث أن اشتغل بالرقابة على الصحف وهي من ابغض الاعمال الى نفسي والى فكري ، وشاء هذه الحوادث أن اهنيء نفسي بالخيبة فيها بعد ايام فلم احمد الله على نجاح كما حمدته على هذه الخيبة الموفقة . كانت لي صداقة ادبية بالمغفور له « جعفر والي باشا » وكيل وزارة الداخلية في ايام الحرب العالمية الاولى وكان من الادباء « القانونيين الاداريين » الذين يجالسون احيانا عثمان فهمي بك الذي كان مديرا لاسوان فمديرا لقنا فوكيلا للخاصة الملكية ، ثم خرج من الخاصة الملكية مغضوبا عليه لانه لم يحسن أن يشترك في ادارة الخاصة على الطريقة التي يرضاها صاحب الجلالة ، ... وعلم جعفر والي انني ابحث عن عمل في القاهرة لان حالة الكبد عندي لا تسمح بقضاء الصيف

شعر

من منشورات دار الاداب

		ق. ل
الاعاصير	للشاعر القروي	٣٥٠
وجدتها	لفدوى طوقان	٣٠٠
وحدي مع الايام	« «	٣٠٠
اعطنا حبا	« «	٢٥٠
ابيات ريفية	لعبد الباسط الصوفي	٣٠٠
في شمسي دوار	لفواز عيد	٢٠٠
الفجر آت يا عراق	لهلال ناجي	٢٠٠
المشانق والسلام	لعدنان الراوي	٢٠٠
حداء وغناء	لخالد الشواف	٢٠٠
عاشق من افريقيا	لمحمد الفيتوري	٢٠٠
احلام الفارس القديم	لصلاح عبد الصبور	٢٥٠
اقول لكم	لصلاح عبد الصبور	٢٥٠
فلسطين في القلب	لمعين بسيسو	٢٠٠
كلمات فلسطينية	لحسن النجمي	٢٠٠
بيادر الجوع	للدكتور خليل حاوي	٣٠٠
سفر الفقر والثورة	لعبد الوهاب البياتي	٢٥٠
الناس في بلادي (ط. جديدة)	لصلاح عبد الصبور	٢٥٠

في اسوان ، وعلمت منه مرة ان الرؤساء الانجليز يفاتحونه بضيقهم الشديد من مشكلة الرقابة على الصحف العربية وانهم يكادون ان يحماوه تبعة هذه المشكلة لانه احق الناس ان يعرف كيف يختار للرقابة اناسا من ادباء المصريين يصلحون لها ولا سيئون فهمها ، ... قال : والحيرة في امر هذه الرقابة ان اكثر الرقباء بادارة المطبوعات لا يفهمونها ويحسبون انها تكميم للافواه والاقلام ومسابقة بينهم وبين الصحف في المكر والحيلة ، فكلما خطر لهم ان صحيفة من الصحف تلعب بالالفاظ لتفويت خبر من الاخبار داخلهم الغرور وظنوا انهم يغلبون الصحيفة في المكر واللعب ، فيحذفون الخبر ويصرون على منعه ومنع الاشارة اليه . ومن ترخص منهم في السماح بنشر الاخبار التي يحرص عليها الصحفيون فانما يترخص في ذلك مجاملة لاولئك الصحفيين من اجل الصداقة او من اجل المنفعة المتبادلة .

قال : ولا ادري ماذا اصنع وانا الوكيل المصري المفروض فيه انه اقدر من غيره على حل المشكلة . فهل لك أن تؤدي هذه الامانة الشاقة وان تعيننا على تجربة الرقابة كما ينبغي أن تكون . قلت : انني اقبل العمل في الرقابة ولا غضاضة ما دامت الرقابة من المصالح العامة في ايام الحروب . وبعد ثلاثة أيام جاءني تنبيه وسؤال عن بعض الاخبار التي تركتها للنشر وتحقق لهم اني لم احذفها . وبعد يومين او ثلاثة جاءتني دعوة الى مكتب مستر « هور نبلور » الرقيب العام .. فلما دخلت المكتب سألني مستر « هورنبلور » مقطبا : هل راجعت هذه الاخبار ؟ وقدم الي رزمة من جزازات الصحف اليومية والاسبوعية . فقلت بعد اطالة النظر فيها : نعم . فعاد يسأل : وكيف تبيح نشر الاخبار المقلقة التي من هذا القبيل ؟ قلت : انها تباح فيما اطلع عليه من الصحف الانجليزية ويباح لتلك الصحف ما هو اخطر منها بكثير . فصاح متهكما : الصحف الانجليزية ؟ ثم اردف قائلا : هل انت من الحزب الوطني ؟ قلت : انا مصري وطني بطبيعة الحال . قال : اذا كنت لا تعطف معنا فلماذا تتولى هذا العمل ؟ فأجبته بكلام فحواه انني لا افهم المقصود بالعطف معهم ، ولكنني لا ابقى في هذا العمل اذا كان يتطلب مني شعورا لا افهمه .. »

فما الذي ينكره الاستاذ فتحي من هذه الحادثة ؟

يقول « الاختلاف بين البريطانيين انفسهم يقع ، فوقوعه بين العقاد وبين هورنبلور لا يزكي العقاد كثيرا ، ولا ينفي عنه ان الانجليز لم يكونوا يتوجسون منه ، بل على العكس كانوا يطمئنون اليه ويودون ان يصلوا أسبابهم بأسبابه . » نعم ، يقع الخلاف بين البريطانيين ويقع بين المصريين ولكنه حين يقع بين المصري المحكوم والبريطاني الحاكم تكون له دلالته . ان السؤال هنا : اما كان يمكن لهذا الخلاف ان لا يقع ؟ فمن ضعف القياس أن يكون الخلاف في حالة كهذه شبيها بالخلاف بين أي انجليزي واي انجليزي . فيم الاباء اذا كان الرجل مأجورا ؟ اما قبول العمل في مثل تلك الاحوال فلا غبار عليه لانه عمل لا يضر بمصلحة الوطن ، وهو اذن عمل وطني ، خير ان يقوم به مخلص للوطن من ان يقوم به من لا يعنيه وطن او اخلاص . يقول العقاد من رده على مكرم سنة ١٩٣٥ « فارقت العمل بعد اسبوع واحد وانا لا اعلم متى تنتهي الحرب ولا اعلم متى اعثر بعمل يكفيني . ولو كنت مأجورا .. لاستطعت ان ابقى سبع سنوات في تلك الوظيفة لا سبعة ايام .. »

وموقف ثان مع الانجليز . يقول الاستاذ فتحي « عاد الانجليز - في شخص يعقوب صروف صاحب مجلة المقتطف يلتمسون العون عند العقاد اذ رشحه يعقوب صروف للسفر الى شبه جزيرة سيناء ليكتب تقريرا صحفيا عن الوضع العسكري هناك ابان الحديث عن حملة تركية تتهيأ لغزو مصر خلال سني الحرب العالمية الاولى ، وقد كان الانجليز في حاجة الى من يبدد آمال المصريين في هذه الحملة . وكان بعض الوطنيين يعقد عليها الآمال . صحيح ان العقاد قد اعتذر رافضا الاخذ بنصيحة الشيخ التفتازاني احد مشايخ الطرق الصوفية في تلك الايام ولكن الدلالة في الترشيح وليست في القبول او الاعتذار ، ولو سافر العقاد وكتب شيئا فيه ممالاة للانجليز لسقط نهائيا ولدخل في زمرة رجال الدعاية البريطانية والعاملين معها جهرة ، ولم يكن في ذلك الحين من يقبل لنفسه هذا الدور الا اولاد المقطم واصحابه وغيرهم من اعوان الانجليز المفضوحين . »

واضح من مساق هذه الرواية انها تصور قبول العقاد لما عرضه الانجليز على انه تبديد لآمال المصريين و « بعض الوطنيين » الذين كانوا يرجون الخير من الحملة التركية . أي ان العقاد ما كان له الا ان يرفض لان الجريمة جريمة كبرى لا يقوم عليها من يخدم الانجليز جهرة اما من يخدمهم « سرا » كالعقاد - هذا الانجليزي غير المفضوح ! - فلا يقبل هذه الفضيحة . والامر أهون من ان يكون تبديدا للامال وطعنا للوطنية . يقول الدكتور هيكل متحدثا عن تلك الحملة التركية « في شهر فبراير سنة ١٩١٥ وصلت قوات تركية الى ضفة قناة السويس الشرقية ، وترامت بذلك انباء تناقلها الناس ولم تشر اليها الصحف . وكان المتشيعون للالمان ولدولة الخلافة يذيعون ان الجيش المقبل عرم لن يستطيع الانجليز صده . وكان اكبر رجاء هؤلاء المتشيعين للالمان ان تثور مصر بالانجليز فيهون ذلك على الجيش التركي ان يتخطى القناة فينضم اليه المصريون فتحل الكارثة بالانجليز . ولكنه تبين أن ما وصل الى القناة من الجيش التركي لم يكن الا عددا قليلا يصاحبه بعض المصريين الذين كانوا في الاستانة ، وان هذا العدد لم يثبت للانجليز ولم يستطع ان يتخطى قناة السويس . » واذن فقصارى ما كان يطلبه الانجليز من العقاد ان يذهب الى الجبهة لينقل من اخبارها ما يقطع السبيل على اقاويل انصار الخديوي من المتشيعين للاتراك والالمان ، ومع ذلك لم يقبل العقاد ، لا لان القبول تبديد لآمال المصريين بل لان العقاد ، كان يرى ان الحرب بين عدوين كلاهما عدو لنا . يقول « احب ان اعيد هنا رأيي الذي اعلنته في اثناء الحرب العالمية الثانية ولم استطع ان اعلنه في اثناء الحرب العالمية الاولى ، فقد كان من رأيي في الحزبين ان تتولى مصر واجب الدفاع عن حدودها موفورة السلاح والاستقلال والا تتولاه - بداهة - في ظل الحماية والاحتلال . فلما سمعت اقتراح الدكتور صروف قلت له : انني لا اكره أن ابث الطمأنينة في قلوب المصريين من ناحية الدفاع عن بلادهم اذا كان المصريون هم الذين يقومون بأعباء هذا الدفاع اما وهو - كما يحدث الان - من عمل دولة الحماية فليس من المعقول ان ارفض الحماية واقبل دفاعها . وكان الدكتور يعلم رأيي هذا في الحماية من احاديثي معه قبل ذلك خلال زياراتي له في صدد مقالاتي الادبية فكاد ان يعتذر من مواجهتي بالاقتراح لانه نسى اننا تحادثنا في مسألة الحماية منذ شهور ، وانصرفت وهو يكرر قوله : انه لو ذكر ان في الاقتراح شيئا لا أسيغه لما فاتحني به .. » فهذا رجل يرفض لمبدأ ورأي لا لانه يأبى ان يكون « انجليزيا مفضوحا » . وكل ما في الامر ان رأيه يتعارض مع رأي انصار الخديوي ، وليس يعنينا الان الموازنة بين الرأيين ، ولكنا نقول ان كليهما على وجه العموم مخلص للوطن ، والاختلاف بينهما ليس اختلافا بين الوطنية والخيانة ، بل هو اختلاف بين رأيين في خير الوطن ومن اجله . ولقد حرص العقاد على دفع الشبهة عمن كانوا يعملون من اجل دخول الالمان والاتراك الى البلاد فقال في كتابه عن سعد زغلول « اما من كان من المصريين يرجو خيرا من الغزوة التركية فانما كان يرجوه لانه سمع باعتراف الدولة العثمانية باستقلال البلاد ، ولان فتح مصر لم يكن على تقديره ليفضي الى ضياع استقلالها ولو لم تصح اشاعة الاعتراف به في الاستانة لان الالمان لا يقدرون على غصب مصر من الترك والترك لا يقدرون على قهرها بالقوة الدائمة ، وقد كان قطع طريق الهند غرضا كافيا لفتح مصر وتسليمها الى أهلها والاستفادة منهم في اثناء الحرب بما يقدمونه من الجند والميرة والمال ، والا فمن المضحك ان يتوهم احد ان المصريين ودوا يومئذ لو يخرج الانجليز ليحل الالمان في محلهم ويسيطروا وحدهم او مع الترك على حكومة بلادهم فتلك سخافة لا يعقلها عاقل ولا يقول بها قائل يزن كلامه » .

هذا رجل يعرف الانصاف فلماذا يعز عليه الانصاف ؟!

وموقف ثالث مع الانجليز صوره فتحي رضوان بعد ان اسقط منه ما لا يوائم دعواه فقال « ذكر العقاد بنفسه (انتبه ، أي ان العقاد اقر على نفسه والاعتراف سيد الادلة) ان صحفيا ايرانيا زاره في سكرتارية مجلس الاوقاف الاعلى ابان عمله بهذه الوزارة وانهى اليه ان السكرتير الشرقي بدار الحماية البريطانية يريد ان يراه فذهب اليه العقاد في مكتبه بدار الحماية فدار الحديث بينهما حول شؤون الاوقاف مما يتصل بعمل العقاد ، وتحرى ستورز من العقاد عن صفقات نمى الى علم الانجليز ان الخديوي عباس يضغط على الموظفين المختصين بديوان الاوقاف للموافقة عليها ، وهي عمليات تبادل بين اعيان تابعة للاوقاف واعيان مملوكة للخديوي او للاوقاف الخصوصية الخديوية . وفي التبادل نفع ظاهر للخديوي وغبن بين للاوقاف . واجاب العقاد بما بدا له يومذاك ولما خرج وصاحبه فهم العقاد ان حديث ستورز عن الاوقاف لم يكن سوى ذريعة تذرع بها ليسمع العقاد فيحكم مما يقول على مدى لياقته وصلاحيته للقيام بأعباء رئاسة تحرير جريدة المؤيد التي كان يملكها الشيخ علي يوسف وكانت هذه الرئاسة قد خلت آنذاك بوفاة الشيخ . »

وغير ذلك تصوير العقاد للموقف . يقول « كانت يد الخديوي مطلقة في وظائفه وامواله ، وكان مع الاسف الشديد يحتكرها لاشباع نهمه من المال والدسيسة ، ولا يأبى ان يسف الى الاختلاس من اموال الصدقات واستباحة السمسرة على صفقات الاستبدال ، وشاعت في تلك الايام قصة ارض المطاعنة التي اخذ فيها الخديوي لنفسه ستين الف جنيه باسم « العمولة او الوساطة » وعاد بعدها فتعقب كل من عارضوه ووقفوا في طريقه من الموظفين النزهاء فعاقبهم على الامانة واليقظة بالفصل والاهمال . وكان المحتلون يحاربون الخديوي على تقليد النزاع بين السلطتين ، ويأبون عليه ان يستأثر بهذه الحكومة الصغيرة في داخل الحكومة الكبيرة ، ويعلمون انهم لا يستطيعون المساس بالمعاهد الدينية فيرجعون سرا الى الاستانة لجس النبض في دار الخلافة والتماس الفتوى من شيخ الاسلام بجواز الرقابة الرسمية على نظار الاوقاف وعلى ناظرهم الكبير وهو امير البلاد . وكان طلاب الاصلاح يهتمون بامر واحد وهو القضاء على المفاسد في ديوان يرتبط به نظام المعاهد الدينية أشد الارتباط ، فلا أمل في اصلاح هذه المعاهد ولا في اصلاح القضاء الشرعي معها ولا في اصلاح الازهر بفروعه ما لم تكن ادارة الاوقاف خاضعة للرقابة العلنية خارجة من تلك العزلة التي جعلتها اشبه بصنيعة من ضياع الخاصة الخديوية ، مع الفارق بين صنيعة يغار عليها مالكها وصنيعة يبددها من يملك الامر فيها .. قد هالني ما علمت من فضائح الديوان بعد فترة وجيزة ، وان كنت لا اجهل قبل ذلك انها شيء يهول (لاحظ ان الاستاذ فتحي اغفل ذكر هذا الشيء المهول لانه لا يريد ان يظهر الخديوي على حقيقته للقارىء لان الحزب الوطني ـ والاستاذ فتحي كان في مرحلة من مراحل حياته السياسية منتميا اليه ـ كان على وفاق مع ذلك الخديوي) . وكنت اتكلم ولا اتحفظ . وربما كتبت الى الصحف بعض المقترحات لاصلاح الديوان بغير توقيع ، وربما تحدثت بها في المجالس التي اختلف اليها ، وكلها في بيئات الادباء المدرسين بمدارس العباسية الاهلية حيث كنت اقيم .

وكان الاستاذ روحي الايراني صاحب احدى المدارس الكبيرة في العباسية البحرية (اذن لم يكن صحفيا كما ذكر الاستاذ فتحي وهذا من قلة التدقيق)، وكان يعمل في ساعات من اليوم بالترجمة في دار الوكالة البريطانية فجاءني عصارى ذات يوم يقول معتذرا : ارجو أن تغفر لي غلطة وقعت فيها بغير اذنك .

قلت : خيرا فما اظن انني عرضة منك لغلطة تضير . قال : انهم سالوني اليوم عن مقترحات في الصحف وانا اترجمها لهم فقلت انني اعرف كاتبها وذكرت لهم انني اراك في كثير من الايام ، فهل يغضبك ما فعلت ؟

قلت : انني كما تعلم كنت مستعدا ان اكتب في الصحف بتوقيعي لو كنت استطيع ذلك دون ان يبادروني بالفصل من الوظيفة فلا لوم عليك ولا حرج علي . قال : ليس هذا كل ما في المسالة ، فان السكرتير الشرقي يريد ان يلقاك فهل لديك مانع ؟ قلت : لا مانع لديه فما المانع لدي . وبعد يومين لقيت مستر ستورز مع الاستاذ حسين روحي فاستهل الحديث بالكلام على الادب وعلى برناردشو ثم استطرد الى الكلام على الصحافة ، واكثر من الكلام على صحيفة « المؤيد » وقرائها ومحرريها ، ثم مضى مستطردا الى الكلام على الاوقاف فسالني عن صفقة منوية على ارض يملكها عين مشهور من اعيان القليوبية ، وعجبت لعلمه بخبرها وهي لا تزال في دور التحضير الاول ولما تصل مذكرة من مذكراتها الى قلم السكرتارية . ثم بدرت منه كلمة جافية لا ادري كيف جرى بها لسانه الا ان يكون قد تعود الجهر بامثالها ولم يتعود من احد ان ينكرها عليه ، فقال : الا ترى ان حرمان الاوقاف من الرقابة الاجنبية هي علة هذه المفاسد التي شاعت فيها ؟ فصدمتني هذه الكلمة النابية ولم البث أن اجبتها بحدة ظاهرة فقلت : ان المجلس البلدي الاسكندري يتمتع برقابة اجنبية من كل جنس وصلة ، ولا اظنكم تحسبونه مثلا من امثلة النزاهة والنظام . فتنبه وسكت ، ثم استانف الحديث ليختمه بعبارة صالحة للختام .. »

وواضح من هذا الان الانجليز لم يجدوا في العقاد رجلهم الذي يطمئنون اليه في رئاسة تحرير صحيفة كالمؤيد ، ولكن فتحي رضوان يرى غير هذا : « لسنا في حاجة الى ان نقول ان الانجليز لا يتجهون الى ترشيح كاتب كالعقاد لشغل هذا المنصب السياسي الهام الا وقد علموا سلفا باتجاهاته السياسية وشعوره نحوهم فقد كانت الغاية من اسناد رئاسة تحرير المؤيد اليه ان يكون المؤيد لسانا من السنتهم . » يقول ذلك متجاهلا السبب الذي ادى الى مقابلة العقاد للسكرتير الشرقي ، ومتجاهلا نتيجة المقابلة التي تدل دلالة قاطعة على ان العقاد ليس هو الرجل المطلوب . واذا كان شعور العقاد مع الانجليز فلماذا يجبههم بمنطق العدو وهو في مقام اختبار الشعور ؟ ام يريد الاستاذ فتحي ان يقول ان الرجل لا يكون وطنيا وقد خطر على الانجليز ان يعرضوا عليه التعاون معهم ؟! ان هذا غلو في التصور لان الانجليز لا يمتنع عليهم ذلك الخاطر الا باحد امرين : ان تكون عداوة العقاد لهم قد اصبحت ظاهرة ولم تكن في ذلك الوقت من الظهور بحيث تقطع عليهم كل رجاء في استخدامه ، والعداوة ـ بعد ـ ظاهرة او غير ظاهرة لن تمنعهم من محاولة الاغراء ، أو أن يهبط عليهم وحي بان العقاد سيرفض كل ما يعرضونه ، والاستاذ فتحي لا شك مؤمن بان زمان الوحي قد مضى ، وهو لا شك عالم ان الانجليز لم يكن لهم في ماضيهم حظ منه فالاحرى الا يكون لهم في حاضرهم ايضا .

اما الموقف الرابع مع الانجليز فقد اسقطه الاستاذ فتحي برمته وهو يحكي لنا قصة تعقب البوليس للعقاد وهو في اسوان في بداية الحرب الاولى . قال « وكان لتعقب البوليس للعقاد قصة مردها ايضا الى الحساسية المفرطة عند العقاد ، فقد اشتغل ناظرا بمدرسة ابتدائية في اسوان ، واقام للمدرسة حفلا كبيرا على عادة المدارس في نهاية العام الدراسي ، وارسل دعوة الى المدير ليشرف الحفل فلم يلب المدير الدعوة ولم يعتذر عن حضورها ، فانتقد العقاد مسلك المدير امام جمع من الناس ، ثم نقل هذا النقد الى المدير فكبر عليه ان ينتقد علنا امام صغار الناس ومن موظف صغير (المدير معذور كما نرى والعقاد سيء الادب !!) ، فاستدعى العقاد الى مكتبه الذي ما كاد يدخله حتى اخذ مقعدا وجلس امام المدير ، وثار المدير لان العقاد لم يستاذنه في الجلوس ، فرد عليه العقاد « ان الحكومة وضعت الكراسي في هذه الغرفة لاجلس عليها انا وامثالي » ، وصرف المدير العقاد ولما وصل الى بيته وجد ان امرا صدر بقضى عليه بملازمته بيته . فقد وقعت هذه المشادة خلال الحرب العالمية الاولى ، وكانت الاحكام العرفية معلنة وثقل الامر على العقاد فاتفق مع احد ذوي قرباه على ان يفتعل شجارا على مقربة من داره يصرف نظر العسكري المكلف بحراسته ريثما يفر ، ثم

انطلق حتى وصل الى المحطة فاستقل القطار المسافر الى القاهرة .. »

وفي هذا الكلام تحريف كثير نكتشفه اذا رجعنا الى العقاد . قال «ادركتني الحرب العالمية الاولى وانا في اسوان ، واحس الناس بوطاة الاحكام العرفية .. وقد كانت شهوة الطغيان والحجر على الحريات قد ملكت نفوس الحاكمين واذنابهم من المسلطين على الرقاب تحت حمايتهم بعد اشتداد الحركة الوطنية وتتابع القوانين والاوامر المقيدة لحرية المحكومين ، فلما تقررت الاحكام العرفية بكل قسوتها وصرامتها بعد شيوع العمل بالقوانين المقيدة للحريات اوشكت الرغبة في الاستبداد ان تصبح هوسا في نفوس بعض « الحكام » ، ولا سيّما الحكام الذين بدا لهم ان الفرصة سانحة لاستغلال هذا السلطان المطلق طمعا في الكسب وشفاء للضغائن والاهواء ... لقد بلغ الطغيان بحاكم من الحكام في اسوان انه اراد ان يقضي يوما مع اسرته في الجزيرة الغربية التي يقصدها بعض الناس للرياضة في ايام الاجازات فارسل المنادى « الرسمي » يطوف ارجاء المدينة ، وينذر من تحدثه نفسه بالنزول في الجزيرة ان يوطن نفسه على السيف والنار وخراب الديار . وشاعت سيئات الحرب العالمية على اسوئها في اقليم اسوان الامن الوديع . تجنيد اجباري لفرقة العمال ، واعتقال متكرر لشبهة ولغير شبهة ، واتاوات تفرض لعلة من العلل المخترعة ، تبرعا للصليب الاحمر ، او ترفيها عن المرضى والجرحى او مساعدة على مشروع كائنا ما كان من مختلف المشروعات ، واصبح كل طلب انذارا بالتهمة المحكوم فيها بغير استئناف او انذار بالسداد في غير تردد ولا مساومة . حدث هذا في بلدي وبين اهلي وعشيرتي وانا انظر اليه بعيني واستمع الى اخباره باذني واحس كل مظلمة من مظالمه باحساس قريب واحساس انسان . حدث كل هذا وانا في الخامسة والعشرين . وحدث هذا وانا اقرا الشعر فلا ازدري ابا نواس لقول من اقوال المجون كما كنت ازدريه لقوله في الحكمة :

خل جنبيك لرام ، وامض عنه بسلام
مت بداء الصمت خير لك من داء الكلام

لا يا ابا علي ، غفر الله حكمتك ومجونك فان كان موت يا صاح ، فما باله يكون بداء الصمت ؟ ولم لا يكون بداء الكلام ؟ وتكلمت باللسان وتكلمت بالقلم كاتبا الى وزير الداخلية والى السلطان . وكانت المناوشات بيني وبين المدير سجالا .. كنت اشكوه واعزز الشكوى بالبينات ، ثم تستدعيه وزارة الداخلية فنقرا في الصحف انه قابل عظمة السلطان ثم يكشف هو بحماقته عن سر هذه المقابلة التي يستدعي لاجلها من اسوان ، فنعلم انه سمع فيها ما ليس يرضاه ... ويتبين من مجرى الحوادث ان المدير تعذر عليه نفيي لانه نفى قبل ناظرا لمدرسة المواساة وكنت انا ناظرها الثاني فاشفق القوم ان يقال انهم يضطهدون المدرسة الاسلامية الوحيدة في البلدة ، وكل ما استطاع المدير ان يقنعهم به هو ان يشدد علي الرقابة ويقيد اقامتي بالمدينة فلم اكترث لهذه الرقابة ولا لهذا التقييد ، لانني بطبعتي كثير العكوف في المنزل ... وفتقت الحيلة للمدير ان يصدمني بمفتش الداخلية الانجليزي ، فالقى اليه انني اتهمه بالرشوة واذيع عنه انه يقاسم الموظفين « اتاوات » السلطة على وظائف العمد والمشايخ و « تبرعات » الاعيان وصفقات التموين ، ولم يكذب المدير فيما ادعاه ، لانني كتبت في الواقع اقول واعيد ان المفتش الانجليزي يقبل الرشوة ويفرضها على مرؤوسيه . واستدعاني المفتش الى ديوان المديرية فقال فيما قال في حديث طويل باللغة الانجليزية : « لا يوجد انجليزي مرتش في الحرب ولا في السلم » فبدرت مني كلمة لا ادري ماذا كنت اقول سواها لو قصدتها عن روية ، وقلت : ان الانجليز جديرون بالتهنئة لانهم قد تغيروا كثيرا بعد حرب الترنسفال . والمعروف ان حرب الترنسفال قد كشفت عن فضيحة من اشنع الفضائح في حالتي الحرب والسلم اثناء القتال وبعد القتال ، فلو انني تعمدت الروية لما وجدت امامي مثلا اقرب من ذلك المثل للرد على صاحبنا المفخور بالتعفف عن الرشوة في الحرب والسلم ، ولكنني لو تعمدت الروية لكان السكوت عن تلك الكلمة اولى واحجى ، فان الرجل بعدها وقف الى جانب المدير في طلب اعتقالي واقصائي من المدينة ، وقال عني انني اخطر من ناظر المدرسة الذي نفته السلطة قبلي الى جزيرة مالطة ، وكنت قد تعمدت ان اشغل مكانه تحديا للامر الذي صدر بعد القبض عليه .. » . ورد هذا كله في كتاب « حياة قلم » .

اما خبر المدرسة واحتفالها فنقراه في كتاب « أنا » يقول العقاد « كنت مدة الحرب العالمية الاولى ناظر مدرسة المواساة الاسلامية بأسوان ، وكان عندنا اذ ذاك مدير مثاله طالما كابد الاهالي من غطرسته شرا . وصادف ان وقعت حادثة القاء القنبلة على السلطان حسين كامل فنجا منها واحتفلت البلاد بنجاته ، وكان حقا علينا ان تحتفل مدرستنا بهذه المناسبة . (هذا هو سبب الاحتفال وليس كما ذكر الاستاذ فتحي ، وهذا من قلة التدقيق او من ضعف الذاكرة) . فلما اعدت العدة لهذا الاحتفال دعوت سعادة المدير لحضوره ولكنه لم يقبل فاحتججت عليه في ذلك ، فكان جوابه أن طوق المدرسة بخيله ورجاله (هذا هو جواب المدير وليس جوابه كما ذكر الاستاذ فتحي انه استدعى العقاد الى مكتبه) ، فرفعت عنه تقريرا الى السلطان حسين ، فلما وصل عظمته استدعى المدير الى القاهرة واطلعه على شكواي ، ويظهر انه انب المدير تانيبا شديدا ، اذ ما عاد المدير حتى استدعاني ، فلما حضرت الى مكتبه جلست على احد المقاعد التي فيه فما كان منه الا ان انتفض قائلا « قف امامي يا افندي » فلم املك امام تلك الفظاظة الا ان اقول له « ولاي شيء هذه الكراسي المرصوصة التي اشتريها الحكومة للجلوس في هذا المكتب ؟ » فبهت الرجل من هذه الاجابة ، ولكنني تركته وانصرفت ، فتهيج الرجل وامر اعوانه باللحاق بي ، فلما رجعت اليه جعل يهددني بالنفي الى « مالطة » وانا اعلم ان النفي الى مالطة اذ ذاك معناه الاعدام لان صحتي كانت لا تسمح لي بتحمله ، ولكني لم اعبا بذلك وقلت له « افعل ما تريد » وانصرفت » .

التتمة على الصفحة ــ ٦٠

هذا الشهر :

بدر شاكر السياب

مختارات من شعره

قدم لها :

ادونيس

منشورات دار الاداب

الطائر الغريب

الطائر الغريب حط مثقل الجناح
ببابكم ألقت به شوارد الرياح
من بعد أن اوغل في السفر
الطائر الغريب مثخن الجراح
ببابكم حط ..
لعل سوركم يقي
نثار ريشه الاشعث من كوأسر الرياح
هلا فتحتم بابكم للطارق الغريب .. ؟ .. !

***

قد ودعتني النجوم نجمة فنجمة
وغادرتني نجمة الصباح
ملقى على الرصيف ...
أطرق بابكم واستجير دونما مجيب
حتى الصدى كان يضيع في المفازة التي
تقوم بيننا
ليصبح النحيب
آخر ما يملكه المشرد الغريب
الا افتحوا
الا افتحوا
فما الذي يخيفكم في طائر ممزق الجناح ؟

***

ضللت سربي في مشارف المدينه
فجئتكم ...
مؤملا أن أجد الليلة في رحابكم
نوما هنيئا ومقاما طيبا
الا افتحوا ...
الا افتحوا ...
فقد تجمعت علي الكاسرات من كلابكم

***

لا تفتحوا ...
أو فافتحوا ...
فالطائر الغريب حط في رحابكم وطار
الطائر الغريب عاد مثقلا ومتعبا
الى كروم التين والزيتون ...
حيث يعيش اخوة له على انتظار .

ناجي علوش

● من مجموعة « هدية صغيرة » التي ستصدر قريبا .

الجوع والحرية

قصة بقلم مصطفى زيات

في العاشرة صباحا ساكون حرا ، ساخرج من السجن ، ساودع الرفاق أبا سعيد ، أبا أحمد ، عمر ... والاخرين .

شهرا كاملا امضيته بين جدران هذه الغرفة ، وبعد قليل ساكون حرا . يكذبون حين يقولون ان أيام السجن ولياليه طويلة ، فها أنا أمضيت شهرا كاملا وكأنه الحلم ، ان صحتي الان احسن مما كانت عليه قبل دخولي السجن ، واعتقد ان صحة الاخرين كذلك .

انني خائف ، مع انني لم اشعر بالخوف مرة واحدة خلال شهر كامل ، وكذلك الجوع فقد نسيته ، والبرد ايضا .

كان الاكل جيدا منتظما ، والشاي متوفرا ، وكذلك السجائر ، وفوق كل ذلك كان هناك من يحدثني ويستمع لي .

كل ذلك وجدته في السجن دون مقابل ، دون مقابل ، اللهم الا بعض الأعمال التي كنت اقوم بها لمساعدة الرفاق ، اعمال بسيطة ، كنت اغسل اقداح الشاي ، او اشعل بابور الكاز ، او املأ ابريق الشاي ماء ، واحيانا أقوم بكنس ارض الغرفة ومسحها ، اعمال بسيطة كانت تشعرني بالسجن ، السجن الحقيقي ، سجن اقوى من الغرف والجدران والحديد ، وكنت اغضب ، ولكن سرعان ما ينقلب حنقي وغضبي الى عطف وحنو واقنع نفسي بان الرفاق لا يقصدون شيئا .

وعلى كل حال ففي العاشرة سينتهي كل شيء ، وساكون حرا .

هزني ابو احمد صارخا :

ـ ايه ، ما بك ، الست سعيدا .

وتابع ابو سعيد .

ـ احمد الله على الخلاص يا رجل .

وعاود ابو احمد باسما .

ـ قد لا نلتقي ، فتذكرنا بالخير

واضاف ابو سعيد .

ـ لا تهتم ، الله موجود ، والدنيا بألف خير .

قلت :

ـ لو كنا في الصيف لهان الامر .

وقال ابو احمد :

ـ صيف او شتاء ، الله كريم ، ولا تنس ان تذهب الى الحمام وتقابل الحاج محمود . سيساعدك بلا شك .

وقال أبو سعيد :

ـ ولا تنس أيضا ان تمر على مصطفى ، سيكون كل شيء على ما يرام ، فهو صديق قديم .

وساد الصمت . قدم لي ابو احمد سيجارة اشعلتها واخذت نفسا عميقا وتساءلت : لم كل هؤلاء الناس الطيبين في السجن .

هتف ابو احمد :

ـ انهم ينادونك ، تحرك . ثم امسك ذراعي ووضع في يدي مبلغا من المال قائلا :

ـ انه من الرفاق ، ليساعدك ريثما تحصل على عمل .

ولما شعر بعزمي على رده . تابع :

ـ انه دين ، ستردة لنا بعدما تتحسن احوالك

ثم ضغط ذراعي وقال :

ـ وفقك الله .

وبصمت غريب ، ودعت الرفاق واحدا واحدا ، ثم رافقت رجل الامن حتى باب السجن الكبير حيث تسلمت بطاقتي الشخصية .

وخارج السجن ، رفعت رأسي الى السماء واستنشقت كمية كبيرة من الهواء . ومع ان السماء كانت غائمة فقد استطعت تحديد مكان الشمس ، وكانت أول شيء أشعر بوجوده ، فأحسست بالدفء .

حركت ذراعي ثم شبكتها خلف ظهري ، ثم ابتسمت بشفقة ، ثم أعدت يدي الى جيوبي وطمرت رأسي بين كتفي ، وكنت لا أزال ابتسم .

استدرت نحو اليسار ومشيت ببطء وشعرت بحاجتي لسيجارة ، بحثت في جيوبي ، ثم تذكرت انني لم اشتر علبة سجائر منذ شهر فقد تكفل الرفاق في السجن بهذا الامر .

انتقلت الى الرصيف المقابل ، وتوقفت امام احد الدكاكين .

ـ اعطني علبة سجائر ..

ـ من اي نوع .. ؟

ترددت ...

ـ (لوكي) .

وخاطبت نفسي ، خروجي من السجن مناسبة سعيدة ولا بد ان احتفل .

فتحت علبة السجائر واخذت منها واحدة ، اشعلتها بولاعتي القديمة وسحبت منها نفسا عميقا ، وشعرت بنشوة عظيمة .

ولاخفاء ابتسامي بدأت أجول بنظري من الارض الى وجوه المارة الى واجهات الدكاكين الى السماء .

وفي كل مرة كنت اغفل فيها عن نفسي يعاودني الابتسام . انني سعيد ، ولم أشعر في حياتي بمثل هذه السعادة .

وفي الشارع الذي يلتف حول القلعة وقفت اراقب اطفالا كانوا يلعبون في خندقها ، ملابسهم وسخة ، وكذلك وجوههم وايديهم . ولكنهم كانوا فرحين ، يصرخون ، ويتدافعون ، ويضحكون . بينما راح احدهم يتسلق حافة الخندق باتجاه سور القلعة ، بعد طرده من اللعب . وحاول طفل صغير النزول من الشارع الى اسفل الخندق ، ولكنه تراجع ... ثم تابعت طريقي .

وعندما بدأت السماء تمطر دخلت احد المقاهي المنتشرة حول القلعة . تذكرت ـ وانا ارتشف قهوتي ـ الاطفال الذين كانوا في الخندق ، لا بد انهم كانوا يتسابقون في تسلق حافة الخندق المؤدية الى الشارع ، ولا بد انهم كانوا يضحكون من رفيقهم الذي كان قد تسلق حافة الخندق القابلة والمؤدية الى سور القلعة ، ولا بد ان يكون الطفل الصغير الذي تراجع عن النزول في غاية السعادة .

عضني الجوع ، دخلت احد المطاعم ، طلبت كبابا وصحنا من اللبن ، اكلت ، شبعت ثم اشعلت سيجارة .

كان المطر قد انقطع . عدت للتجوال في شوارع المدينة ، انني سعيد ، انني اكره السجن اكره غسل الاقداح ، اكره كنس ومسح الارض ، لن اتلقى اوامر ـ بعد الان ـ من احد ـ لكنهم طيبون ـ . على كل حال انتهى كل شيء الان .

ساعمل ، أي عمل ، ساوفر المال ، لن أقامر ، لن أتشاجر ، لن

اعود للسجن .

ـ وسارد للرفاق نقودهم .

اسرعت الخطى باتجاه الحمام .

ـ السلام عليكم ، الحاج محمود موجود .

ـ اهلا ، ماذا تريد .

ـ معي رسالة .

اخرجتها من جيبي وقدمتها له ، فتحها وقراها ، وبعد فترة صمت .

ـ حظك قليل . بقيت صامتا ، بينما تابع :

ـ بالامس ، بالامس فقط ، كنا نحتاج الى اجير .

وعاد الصمت ، وساد فترة اطول ، ثم تابع :

ـ هل لديك مكان تنام فيه .

ـ لا .

ـ يمكنك ان تنام في الحمام ، ثم اضاف :

ـ لن اخذ منك اجرا ، ثم اضاف :

ـ وستساعدنا في غسل ارض الحمـــام ، وغسيل بعض المآزر ، ونشر بعض المناشف ، ثم اضاف :

ـ في اخر الليل قبل ان تنام .

ـ اشكرك .

وخيم الصمت ، ثم التفت يخاطب الزبائن مبتسما .

ـ يا الله يا شباب ، بعد قليل ستدخل النساء .

ثم خاطبني :

ـ لا تنس ان تاتي بعد العاشرة ، بعد العاشرة ، بعد خروج النساء.

ـ ان شاء الله . وغادرت الحمام .

عاد المطر الى السقوط ، وبدأ البرد يدب في جسمي ، وشعـرت كانني فقدت شيئا .

وداخل الفرن شعرت بالدفء ، وقدمت الرسالة لمصطفى قائلا :

ـ ابو سعيد مشتاق اليك كثيرا ويرجوك ان تزوره .

ـ سازوره قريبا ، ان شاء الله .

ـ ابو سعيد انسان طيب .

ـ لكنه لا يفكر ...

وساد الصمت .

اشتد سقوط المطر وشعرت بالتعب والانهاك ورغبت فـي مغادرة الفرن ـ لولا المطر .

طلب مني مصطفى ان استريح فوق اكياس من القنب كانت مرمية في احدى الزوايا ، ففعلت . اشعلت سيجارة واسندت ظهري الـى الجدار وشعرت براحة قليلة وكان البرد قد زال .

« كانت الفتاة التي تجلس امامي رائعة الحسن ، ابتسمت لها ، فابتسمت . نهضت وجلست بجانبها ، لم تتحرك ولكنها ظلت تبتسم ، امسكت يدها ، قبلت يدها ، امررت يدي على وجهها ، غرزت اصابعي في شعرها ، لم تتحرك ولكنها ظلت تبتسم . احطت خصرها بذراعي وعنقها بالاخرى ، ضممتها الى صدري برفق ، قبلت جبهتها، وجنتيها، ثغرها الذي لا يزال يبتسم .. » .

هزني مصطفى ، فانتبهت .

ـ انهض ، اننا نغلق .

ـ يا الله .

نهضت ، رتبت ثيابي ، واخرجت سيجارة اشعلتها ، ومضيـت نحو باب الفرن . ناداني مصطفى واعطاني رغيفين من الخبز .

ـ لست جائعا ، شكرا .

ـ للخبز رائحة ، والنفس تشتهي .. ولا تنس ان تمر بعد اسبوع فقد استطيع مساعدتك .

كانت الشمس قـد غابت ، وساد الظلام ، وخف المطر ولكنه لم ينقطع . وعاد البرد يدب في جسمي ، ولكن التعب قد زال .

وفي الشوارع والازقة كانت عيوني تتنقل من وجه الى وجه ، ولما التقت بوجه يشبه وجه فتاة الحلم شعرت برعشة خفيفة لذيذة ، وابتسمت ، يا له من حلم جميل .

عضني الجوع مرة ثانية ، وتذكرت الرغيفين . دخلت أحد المطاعم، واخرجت الرغيفين من تحت قميصي وطلبت صحنا من الفول ، اكلت وشبعت وتذكرت فتاة الحلم .

بدأ المطر يتزايد ، وعاد البرد ، وبدأت أشعر بالارتجاف . الحمام لا يزال مليئا بالنساء ، عشرات النساء ، عاريات ، عاريات تمـاما ، جميلات . لو ان لي بيتا ، لو ان لي زوجة ، لو كنت أعمل ، لو كان الوقت صيفا .

الشتاء طويل ، البرد قارس وشديد ، لا بد من وجود مكـــان دافيء أمضي فيه بعض الوقت ريثما تخرج النساء من الحمام . النساء، فتاة الحلم ، تذكرت . واستدرت بسرعة وتوجهت نحو ...

تجولت وتجولت ، وتنقلت من بيت لبيت ، ومن نافذة الــى نافذة . استمعت لاغاني كثيرة ، لضحكات عالية .

وجوه جميلة ، عادية ، وقبيحة . نهود ، سيقان ، وزنود .

شعرت بالحرارة ، شعرت بالدفء ، شعرت بحمى ...

أعجبتني واحدة ، أشرت لها ، فنهضت وسارت الى غرفتهـا ، تبعتها ، ودخلت وراءها . كانت الغرفة خافتة الانوار . أجلت بصري في أرجاء الغرفة باحثا عن السرير الذي كان دون غطاء وقد ارتمت فوقه مخدتان ، وعلبة مناديل ورقية ، والى جانب السرير وعلى بعد قليل منه خزانة ملابس قديمة مكسورة المرآة ، وفي الطرف المقـابل رأيت عدة مقاعد ـ لا أذكر عددها ـ ، وعلى حافة النافذة المغلقة ابريق ماء زجاجي وكأس ومنفضة سجائر ، وعلى الحائط علقت منشفة قطنية ملونة وفوقها صورة كبيرة للفتاة .

وفي وسط الغرفة مدفأة عليها صفيحة مليئة بالماء .

وكان جو الغرفة مشحونا برائحة غريبة هي خليط من روائح العطور ورائحة الغسيل المنشور على الحبال بالقرب من المدفأة .

اقتربت قليلا من المدفأة .

ـ هل تشرب قهوة .

ـ ....

خلعت حذائي وانتعلت قبقابا اخذته من تحت احد المقاعد وبدأت اخلع ملابسي والقيها على المقعد .

أغلقت الفتاة باب الغرفة بالمزلاج واتجهت نحو السرير وجلست على حافته وبدأت تخلع ملابسها ، وانتهت من ذلك قبلي وانحنت على جهاز التسجيل ـ الذي كان على طاولة صغيرة قرب السرير ـ تريد ادارته .

ـ من تحب من المطربين ؟

ـ ....

اتممت خلع ملابسي وبدا نصفي الاسفل عاريا وتقدمت مـــن السريـر .

استلقت الفتاة و ... وبدأ الجهاز يغني اغنية لا اذكرها .

ـ هل اطفيء النور ؟

ـ ....

غمرتني حمى خفيفة وشعرت بدوار ، ولكنني لم اتراجع ، و... وانتهيت .

نهضت واتجهت نحو المغسلة .

ـ هل تريد ماء ساخنا ؟

ـ ....

لبست ثيابي ، واخرجت سيجارة اشعلتها ، كما اخرجت نقـودا أعطيتها للفتاة . واستدرت باتجاه الباب ، وسمعت الفتاة تقــول لنفسها : لعله اخرس . وقبل ان اخرج رأيت فوق الباب قفصا فيه طائر ـ لا اعرف نوعه ـ كان نائما .

كان المطر قد انقطع والهواء ازداد برودة ، شعرت بلسعته علـى وجهي واذني وانفي وتبينت اثاره في اطرافي التي بدأت بالارتجاف .

علقت سيجارتي بين شفتي ودسست يدي في جيوبي ، وقلت في سري : سيكون شتاء قاسيا .

فكرت بالذهاب الى الحمام ، ولكن الوقت مبكر ، والحمام في مثل هذا اليوم البارد يكون مزدحما ، وقد تتاخر النساء ، فيجب أن أتاخر قليلا .

ازداد شعوري بالبرد ، وبدأت اطرافي تهتز اهتزازا ظاهرا ، وبدأ صدري يعلو ويهبط بشدة وبسرعة .

لا ... البرد لا يحتمل ، ولا بد من طريقة لازالته .

دخلت احدى الحانات واشتريت زجاجة خمر وخرجت ، وفي أحد الشوارع الجانبية فتحتها وشربت ، شربت حتى شعرت بدبيب الحرارة يسري في عروقي ، وكنت كلما خلا الطريق من المارة آخذ جرعة من الزجاجة فأشعر بالدفء والانتعاش . ولما فرغت الزجاجة اشتريت غيرها واتجهت صوب الحمام . ابطأت في المسير ورحت اراقب النوافذ ، كان بعضها معتما والاخر مضيئا والبعض بين بين تنبعث منه انوار خفيفة ملونة ، حمراء ، خضراء ، أو زرقاء . كنت ابطيء حينما اسمع – بين الحين والاخر – صوت مذياع يغني ، أو وقع اقدام خلفي .

زال شعوري بالبرد فاخرجت يدي من جيوبي ورفعت رأسي الى السماء ورحت اراقب القمر الذي كان يسير ببطء خلف غيمة رقيقة.

ساغسل المآزر ، وساغسل ارض الحمام ، وساغسل ثيابي ، وساغتسل وبعدها سأنام . وفي الصباح سابحث – من جديد – عن عمل ، وساعمل اي عمل ، حتى أوائل الصيف . وعندها سأذهب للحصاد ، وبعدها لقطف القطن ، ساجمع المال ، لن اسرف ، لن اشرب الخمر ، لن اقامر ، لن اتشاجر ، لن ادخل السجن مرة ثانية ، وقد لا أعود للمدينة ، ولربما تزوجت ، ليس غريبا فقد أتزوج .

وسرت في كياني رعشة خفيفة لذيذة وتمركزت في شفتي على شكل ابتسامة ، كبرت وكبرت فصارت ضحكة اهتز لها صدري .

كان القمر قد خرج من خلف الغيمة وبدا واضحا .

الصيف ، الصيف . لن يكون هناك برد ، لن يكون هناك سجن ولا مآزر قذرة ولا عاهرة حبلى .

ساغتسل ، ساغسل ثيابي واغتسل ، ساغتسل .

اخرجت زجاجة الخمر وجرعت منها جرعة كبيرة ثم أعدتها الى جيب سترتي الداخلي ووضعت يدي في جيوبي ، وطمرت راسي بين كتفي ، ومشيت مسرعا نحو الحمام .

كان الحارس الليلي العجوز نائما . ايقظته . انتفض مذعورا وشتمني . لاطفته . دفعني . صرخت في وجهه . ضربني . شتمته . بدأ ينفخ في صفارته . حاولت منعه . انهال علي ضربا بخيزرانة كانت معه . اخرجت زجاجة الخمر . امسكتها من العنق وكسرتها على الارض ثم ضربت بشدة اليد التي كانت تحمل الخيزرانة ، رأيت دما غزيرا يتدفق ، وسمعت صراخا عاليا مبحوحا . ثم انهالت علي الضربات واللكمات و ...

استيقظت في اليوم الثاني لاجد نفسي في أحد مخافر المدينة ، ثم غادرته بمرافقة رجال الامن الى دار الحكومة ، وفي رواق دار الحكومة اشتريت من احد الباعة علبة سجائر فاخرة ، ثم غادرت دار الحكومة . ومن سيارة رجال الامن التي كانت تسير بمحاذاة القلعة كنت أفتش ببصري – في الخندق – باحثا عن الاطفال ، ولم أعثر عليهم مع أن الجو كان صافيا دافئا ، والشمس ساطعة حارة .

وفي السجن ، طلبت أن أعود الى غرفتي السابقة فوافقوا .

قدم لي ابو احمد وعاء فيه ماء ، غسلت يدي ، ثم غسلت وجهي ثم فمي ، ثم بللت يدي ومسحت بهما شعري ، واستنشقت كمية كبيرة من الهواء .

خلعت حذائي ومشيت الى وسط الغرفة حيث جلست على الارض واسندت ظهري الى الجدار وأرخيت ذراعي بجانبي ، وعندها احضر لي أبو احمد قدحا من الشاي ، وقال :

– ماذا فعلت ؟ قلت :

– قالوا : سكر وعربدة واقلاق للراحة العامة ، واعتداء على رجل أمن أثناء قيامه بوظيفته .

ابتسم أبو احمد .

اخرجت من جيبي علبة السجائر الفاخرة ، اخذت منها واحدة ، وقدمت العلبة لابي احمد ، وقلت :

– هذه لكم ، لقد اشتريتها لكم و ... سكت .

تناول ابو احمد العلبة واخذ منها واحدة ثم أعطاها لابي سعيد ، وبدأت العلبة تنتقل من يد الى اخرى ...

اشعل لي ابو سعيد سيجارتي ثم سيجارة ابي احمد ثم سيجارته ، واخذت منها نفسا عميقا ، وابتسمت .

كان يغمرني شعور غريب خليط ، كنت فرحا لخلاصي من البرد والجوع والمآزر القذرة ، وكنت حزينا خائفا أن يطول سجني فيضيع موسم الحصاد والقطاف .

واشتد حزني حينما تذكرت انني لم أغتسل .

حلب — **مصطفى زيات**

دار الآداب تقدم



لفدوى طوقان

الديوان الرابع لواحدة من اكبر شعرائنا المعاصرين ، وفيه التعبير المرهف عن ذروة الاسى الذي ما فتيء يحاصر الشاعرة ويجعل قصائدها نسيج وحدها في الشعر العربي الحديث .

يصدر قريبا

غمامة من غبار

نديا ، وجهك الذهبي يتبعني
كطير البحر يحضن غيبة السفن
ويلمع في رفيف جناحه كفني .
طريدا اذرع الدنيا
على كسرات حبك ، جائعا أحيا
بلا اهل ولا وطن .
نديا ، وجهك الذهبي يتبعني
الى الابد
كطير البحر يلمع في رفيف جناحه الغرق
وملء يدي يأتلق
كنار في هشيم العشب تعصف ، آكلا جسدي
ويتركني
رمادا كل يوم ، ثم يبعثني
طريا ، من جديد ، اخضر البدن .
ويتبعني
الى المقهى الذي آوي الى بستانه الخشبي
وفي الفنجان اشرب وجهك الذهبي
وعبر زجاجه الليلي يخفق برقه مره
كما تتفتح الزهره
نديا ، ناعما ، مغرورق النظر
فالهث خلفه ، واعود اذكر انني في اخر الدنيا
ووجهك ناعم ، مغرورق ، في الشاطيء الاخر .
أيا جنية الشفق
أيا جنية عودي الى غاباتك الملتفة الورق
فعنقك كلما التفت عليه اصابعي ذابا
وثغرك كلما عصفت شفاهي حوله غابا
وثوبك دونما بدن
طوال الليل ، ملتهبا ، يؤرقني
هديل حمامة مجهولة الفنن
طوال الليل يتبعني
مع الريح الشمال تسوق اوراقا بلا وطن
ويخفق في اصطفاق الموج والسفن
كطير البحر يلمع في رفيف جناحه كفني .
نخيلك غائب الظل
واعشابي تجوع لقطرة الطل ..
سدى . أتمتع الخروب في حلي وترحالي
ويبسم وجهك الذهبي عن عذب المذاقة ، كالندى
الصيفي ، سلسال
يميل علي هونا ، غير مجبال
ويهرب من يدي كحفنة الريح
ويتركني
رمادا كل يوم ، غائب الروح .
أيا جنية في شاطيء الوسن
اطوف منك خصرا ذائبا ، منهار
وشعرا عاصفا كالنار
وثوبا طائر البدن .
تفر ، تفر فوق الموج والمطر
ولمع البرق والشجر
وترجع كلما لمت عباءتها الرياح ، طرية مبتلة الشعر
وتستتر في يديها ناهديها وهي تدعوني الى جزر
يفتح عن عذارى زهرها في اول السحر .
وفي ورق الجرائد ، غائما ، اترقب الدنيا
يقيء ملوكها ذهبا ، وفي الغسق المذيع يلوك شيئا ،
جائعا أحيا
على كسرات حبك . كل اعراقي
تحن اليك . ما التفت يداك علي ، ما انهمر القميص
ككومة من نار
وما اسقيتني بيديك أو اغمضت اشواقي
كما شبعت عيون من رقاد ، مثقلا منهار
تهدل كل غصن ملء كفي . جائعا ألتم بالاطمار
أمر على الجرائد ، سبخة ، تفتر عن احجار
ووجهك في سحاب التبغ يتبعني
وفي المطر الذي يهمي فيغسلني
عقيما ، دونما سكن
كطير أخضر متسول النغمات في المدن .
رأيتك ، مرة ، تتفتحين كزهرة في الغاب
تميل عليك في اقمارها الاعشاب
فقلت : اشمها مره .
كأعمى في الزحام تلمست كفاه
طريقا ، رفرفت مني اليدان وابحرت حسره
فما عانقت غير غمامة ، وسمعت ضحكتك الطروب
تطوق القمما
والهث خلفها اتسقط النغما .
فيا تاجا من النار
ويا جرفا تهدم في يدي ذراعه الهاري
رأيتك تخطرين كهذه الدنيا
هلوكا ، طفلة ، قديسة ، أحيا
على كسر تجود بها يمينك . وجهك العاري
كطفل خائف بين الوجوه لمحته مره
شريدا ، جائعا ، مغرورق النظره
وفي بيت الهوى المكتظ ، ملتهبا كما تتفتح الزهره
اعانقه فما القى سوى بدني
واعتصر الحجار . كطائر الوسن
يحط علي ، يحملني
وعبر زجاج مقهى غائم بالتبغ يشتلني ،
كنار في هشيم العشب تعصف ، وجهك الذهبي يتبعني

بغداد

حسب الشيخ جعفر

سفيريس : الشاعر اليوناني المعاصر

بقلم نقولا يوسف

في عام ١٩٤١ ظهر كتاب للقصاص الرحالة ((هنري ميلر)) سماه ((تمثال ماروسي)) يتضمن مشاهداته وذكرياته عن رحلة له ببلاد اليونان ، استغرقت بضعة أشهر من سني الحرب العالمية الثانية .. ونزل خلال تجوله ببلدة ((الفسيس)) ـ الخالدة وسط عالم فان ـ وهناك التقى بالشاعر اليوناني ((سفيريس)) وأمضيا معا بضعة ايام .. ولما عاد ميلر الى وطنه ، وسجل انطباعاته في هذا الكتاب ، أفرد به مقالة عن الشاعر وتنبأ له بمجد أدبي ـ فلسوف يوقد جذوة الروح الخالدة في بلده (1) .

وكان سفيريس أو ((جورج سفيريادس)) يومذاك في الاربعين تطغى وظيفته الدبلوماسية على شهرته الادبية التي كانت محصورة في دائرة مواطنيه من قراء لغته ، وأصدقائه من قراء القليل المترجم عنها .. بينما استأثر سابقوه من الشعراء اليونانيين المحدثين ـ بالاماس ، وسكيليانوس ، وسولوموس ، وكزانتراكيس ، وبوتيميس ، وكفاني السكندري .. وغيرهم ، باهتمام النقاد وتراجمهم من دونه ..

فكانت كلمة هنري ميلر المنشورة منذ ربع قرن ، تعريفا تاريخيا باكرا بهذا الشاعر المعاصر الكبير ، ولهذا تستحق الذكر ، وفيها يقول :

((ان الرجل الذي تقمصته روح الخلود الشائعة في كل مكان باليونان ، وانني جسمها في أشعاره ، هو جورج سفيريادس ، واسمه القلمي سفيريس ، والذي لم أعرف فلمه الا مترجما ، ولكني حتى لو لم أكن قرأت شعره لقلت : هـذا هو الرجل الذي قدر له أن يوقد الشعلة .

((وسفيريس أسيوي أكثر من أي يوناني قابلته . فهو أصلا من أزمير وعاش في الخارج عدة سنين . وهو رجل فتور لطيف المعشر ، ذو حيوية وكفاية ومهارة . وهو الوسيط الموفق بين المدارس الفكرية المتنازعة ، وأساليب الحياة المتصارعة . وتراه يلقي عليه أسئلة لا عد لها في لغات شتى ـ مهتما بكافة ألوان التعبير الثقافي ، ساعيا الى استخلاص وتمثيل كل أصيل مثمر في جميع الازمنة ، متحمسا لوطنه وأمته ـ لا عن تعصب وضيق عقل ، بل عن اكتشاف صبور لبلده بعد غيبة طويلة خارجه . وهذا التعلق الشديد بالوطن خاصية يمتاز بها اليوناني المثقف الذي عاش غائبا عنه . ومع ما كنت أجد في هـذا الشعور لدى شعوب أخرى ما ينفر ، رأيته في الشعب اليوناني مبررا بل ملهما وأخاذا ..

((وأذكر انني كنت أسير مع سفيريس ذات أصيل لنلقي نظرة على قطعة أرض رأى أن يشيد عليها كوخا ، ولم يكن ثمة ما يلفت النظر في تلك البقعة ، وكانت فيما خيل الي قطعة رثة مهملة ، أو لعلها بدت لعيني كذلك لدى النظرة الاولى ، فلم تتح لي فرصة للحكم في انطباعة أولى عابرة ـ ولكنها تبدلت تماما أمام عيني حين كان يقودني هناك من مكان الى مكان مثل سمكة هلامية مكهربة ، وهو يتحدث حديثا متقطعا عن الاعشاب والازهار والشجيرات والصخور والطين ، وعن المنحدرات والمنحنيات ، والمرتفعات والمغارات .. وما أشبه .. كان يرى كل شيء بعين اغريقية لا يراه من لم يبرح بلده قط .. كان ينظر الى لسان من الارض ويقرأ فيه تاريخ الميديين أو الفرس ، او الدوريين والميتويين والاطلنطيين .. ويقول فيه ايضا شذرات من الشعر يؤلفها في ذهنه وهو في الطريق خلف العرافين في كل ما تقع عليه عينه .. وله أسلوبه في النظر الى الامام والى الخلف وفي أن يجعل الفرض من تأمله مقنعا وأن يريك وجوهه مفصلة . واذا ما تحدث عن شيء او شخص او تجربة راح يدللها بلسانه .

((وكان في صوته غنة مرضوضة ، وكأنما كانت هناك صاعقة مفاجئة تقحم غير مرة ذلك الطائر الاسيوي الصداح العذب الصوت ، فتشوه العاية من عشقه ليونانه الحبيبة بأصوات الوعوعة اتحاده ، في غير لباقة وفي غير اكتراث ..

((بأن شعره قد أدرك الجوهر الكريم شبها ، وأصبح أكثر تركيزا وايجازا ووميضا واستلهاما ..

((وكانت مرونته الوطنية تنسجم مع القوانين الكونية في انحنائها ومحدوديتها .. وكف عن الخروج الى كل اتجاه .. وكانت سطوره تصور حركة العناق الدائرية .. وبدأ يسمو الى شاعر عالمي غرس ذاته قويا في تربة أمته .

((وحيثما نوجد اليوم حياة في الفن اليوناني ، فهي قائمة على هذا الوضع ـ هذه العاطفة التي تحول نفسها من القلب الى القدمين ، صانعة جذورا قوية تجعل من الجسد شجرة ذات صولة وجمال .

وهذا التحول الثقافي يتجلى أيضا بشكل مادي في كل بلد يتوسع في العمل الهادف الى الاصلاح ..

((وكان الترك في نزعتهم الجارفة الى تدمير اليونان ، قد قلبوا أرضها الى قفار وساحات قبور ، حتى اذا ما تحرر اليونانيون من ربقة الاستعباد ، راحوا يكافحون في اصلاح أرضهم . ثم ما لبث أن أصبح الماعز عدوا وطنيا ـ لا يلبث حتى يزاح كما أزيح الترك ـ فهو رمز للفقر والعجز . وأصبح النداء هو الاكثار من الشجر ـ فالشجرة تجلب الماء والعلف والماشية والنتاج .. والشجرة تأتي بالظل وبالفراغ والاغنية .. وبالشعراء والمصورين ، وأصحاب الرؤى والمشرعين ..

((واليونان اليوم قفراء ونحيلة كذئب ـ ولو انها فردوس أوروبا الفريد . وان الخيال ليقصر عن تصور ما سوف تكونه يوم تسترد نضرتها السالفة . ماذا يحدث حين تتوهج هذه البقعة المركزية بحياة جديدة ؟ ان يونان اذا عادت الى الحياة أمكن ان تغير مصير اوروبا كله .. وما كانت اليونان في حاجة الى علماء الاثار حاجتها الى غراس الاشجار .. يونان الخضراء قد تمنح الامل الى عالم يعاني اليوم الفراغ.

وبدأت أحاديثي مع سفيريادس على الشرفة المرتفعة في ((أمارسيون)) .. كان ساعة الاصيل يتأبط ذراعي ، ويسير بي الى الامام والى الخلف . واذا ما التقيت به في كل مرة ، أقبل علي بأجمعه، ولف كيانه كله حول ذراعي في دفء ورقة . واذا زرته في حجرته كان يحدث الشيء نفسه ـ كان يفتح كل الابواب والنوافذ المؤدية الى قلبه . وكان عادة يضع قبعته على رأسه ، ويصحبني الى فندقي لا مجاملا بل صديقا .. ولسوف أذكر سفيريادس وجميع أصدقائي اليونانيين لهذه الصفة النادرة بين الناس)) .

***

ولد الشاعر اليوناني ((جورج سفيريادس)) ـ المعروف باسم ((سفيريس)) ـ بمدينة أزمير ـ ثغر الاناضول ـ عام ١٩٠٠ ، وبرحها طفلا الى بلاده اليونانية حيث تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي في أثينا وكان والده يومذاك مستشارا ومحاضرا بجامعتها .. وفي تلك المرحلة

تعرف الشاعر الى الادب الاغريقي من عهد هوميروس الى عهد سولوموس من المحدثين ، وظل اثر هذا الادب وأساطيره ومسارح أحداثه راسخة في نفسه واضحة في شعره ..

ثم انتقل سفيريس الى باريس ، ومكث بها ما بين عامي ١٩١٨ - ١٩٢٤ وهناك درس القانون في جامعتها ، وأتقن اللغة الفرنسية وأطلع على ادابها وتعرف الى عدد من كبار الادباء الفرنسيين وقرأ مؤلفاتهم ومنهم مارسيل بروست ، وبول فاليري ، وجول لافورغ .

وزار لندن عام ١٩٢٤ ثم عاد الى وطنه ليعمل في الوظائف الدبلوماسية .. وعاد ثانية الى لندن عام ١٩٣٠ ليقضي فترة أطول ، والتحق بالسلك السياسي الدبلوماسي - فكان قنصلا لليونان بلندن فيما بين ١٩٣١ - ١٩٣٤ . وهناك أكب على دراسة الادب الانكليزي الحديث ، وعرف الشاعر ((توما ستيرن أليوت)) من قصيدته ((مارينا)) فاعجب بشعره وترجم الى اليونانية قصيدته ((الارض الخراب)) ثم نشرها وشرحها عام ١٩٣٦ (٢) .

وشبت الحرب العالمية الثانية ، وكانت اليونان أحد ميادينها وحاول موسوليني غزوها في أكتوبر ١٩٤٠ ، ثم أحتلتها جيوش هتلر النازية في ابريل ١٩٤١ ، وانتقلت حكومتها وملكها الى مصر ثم الى جنوب افريقيا ، وخرج سفيريس معها مراسلا صحفيا في كريت ومصر وتركيا وافريقيا الجنوبية ، وسفيرا لبلاده في الشرق الاوسط .

وأقام سفيريس بالقاهرة والاسكندرية شهورا من سني الحرب ، تعرف خلالها على كبار الادباء العرب والفرنج المقيمين بمصر ، وأطلع على ما نشر من الشعر في اللغات التي يعرفها وبخاصة ما كتبه الشعراء اليونانيون وفي مقدمتهم كفافي الشاعر السكندري الكبير .. وأثرت اقامته بمصر في بعض شعره وظهر هذا الاثر على الاخص في ديوانه ((مذكرات على سطح سفين)) وبه قصيدة يصف بها شرع المراكب المنسابة في هدوء على صفحة النيل .. وكان يكتب الشعر احيانا في مقاهي القاهرة . وطبع هناك مؤلفه المسمى : ((محاولات)) كما طبع بمصر مجموعة شعرية صغيرة أنيقة قليلة العدد .. وكتب مقدمة لمؤلف للاديب اليوناني ((كالفوس)) عنوانه ((قيثارة)) ..

وعندما انتهت الحرب العالمية الثانية ، واستعادت اليونان حريتها، عين سفيريس سفيرا لبلاده في أنقره ولبنان ثم في انكلترا .

وكان تقلده لسفارة بلاده بلندن فيما بين يوليه ١٩٥٧ واغسطس ١٩٦٢ ، اخر وظائفه السياسية ، اذ تركها الى المعاش ، وكان قد بلغ السادسة والستين من العمر ليستقر في وطنه ويتفرغ للادب وحده ..

ودعته هذه الاقامة الطويلة في بلاد الانكليز الى اتقان ودرس ادبهم، والتعرف الى شعرائهم المحدثين وعلى رأسهم شيخهم ت. س. اليوت.. كما دعي الى المحاضرة بجامعة كمبردج عام ١٩٦٠ .. وهناك أيضا ترجم بعض شعرائهم شيئا من شعره - ومنهم ((ركس وارنر)) الذي عاش فترة بمصر ، و ((لورنس داريل)) صاحب القصة المعروفة برباعية الاسكندرية ، وقد ترجم لسفيريس قصة عن أحد البابوات ، وكتب عنه قصيدة سماها ((سفيريس اليوناني)) ، كما ترجم هو شيئا من شعر داريل الى اليونانية ، ومن قبل بعض قصائد اليوت ..

ثم كان لطواف سفيريس بين أقطار الشرق والغرب والشمال والجنوب ، واطلاعه على اداب الكثير من الامم ، أن خرج شعره مخاطبا العالم أجمع ، ومشربا بحب السلام العالمي والتنديد بالحروب .. ويقول انه معتقد انه لا يتبع عصرا معينا ، ولو انه يعيش في العصر الحاضر ويهتم به ويتأثر ..

***

وكان سفيريس ينظم الشعر منذ فجر شبابه ، ثم نشر ديوانه الشعري الاول عام ١٩٢٤ وسماه ((ستروفي)) أي قرار النغم .

وظهرت له مجموعة أخرى عام ١٩٣٢ بعنوان : ((الصهريج)) .

وفي فترة الحرب العالمية الثانية ظهر له : ((يوميات على ظهر سفين)) عام ١٩٤٠ ، و ((كراسة التمرينات)) و ((نقطة التحول)) و ((أسطورة التاريخ)) ..

وفي عام ١٩٥٠ جمع الشاعر قصائده جميعا في ديوان واحد سماه : ((أشعار)) - ما لبث أن طبع ثلاث مرات ، وترجم الى الايطالية، والالمانية ، والسويديه ، غير ما ترجم من شعره الى الانكليزية والفرنسية من قبل - وكان ممن ترجموا بعض شعره : لورنس داريل ، وركس وارنر ، وهنري ميلر ، و ت.س. أليوت ، وروبير ليفيسك .. وغيرهم ..

وكان هنري ميلر قد قرأ شعره المترجم الى الانكليزية ثم نشر عنه كلمته السابقة في كتابه ((تمثال ماروسي)) عام ١٩٤١ . ولكن شهرة سفيريس بدأت تذيع منذ عام ١٩٥٠ عندما جمع قصائده في ديوانه ((اشعار)) وترجم الى تلك اللغات ، واشتهرت قصيدته ((ملك أشور)) .

ونال عام ١٩٦٠ جائزة ((وليم فويل)) الانكليزية على مجموعة قصائده ، وكانت أول مره تمنح لشاعر أجنبي ..

وفي عام ١٩٦٣ كان سفيريس بين المرشحين للفوز بجائزة نوبل العالمية للادب مع عدد من شعراء وكتاب العالم يقرب من الثمانين اديبا ، وفاز بها وسلم جائزتها المالية (١٨٢٨٠ جنيها استرلينيا) ووسامها التذكاري في الحفل التقليدي السنوي الذي يقام بعاصمة السويد (استوكهولم) في العاشر من ديسمبر ، وهو يوم وفاة صاحب الجائزة وواضع شروطها . ألفرد نوبل والمتوفي عام ١٨٩٦ ، والموصي بمنح الجوائز السنوية الخمس - في الادب ، والسلام ، والطبيعيات ، والكيمياء ، والطب أو الفسيولوجيا ..

وكان الشاعر سفيريس أول يوناني ينال جائزة نوبل هذه .. وقد فاز بها - في الادب - منذ أبتدائها عام ١٩٠١ نحو ستين أديبا من مختلف الاقطار .. وكان هناك من الادباء اليونانيين من كان يستحقها في سنوات خلت ، مثل كزانزاكيس المتوفي عام ١٩٦٠ - صاحب ((الاوديسية الجديدة)) و ((زوربا اليوناني)) و ((الحرية والموت)) و ((المسيح يعاد صلبه)) - وغيرها من الشعر والقصص .. ومثل كفافي الشاعر السكندري المتوفي عام ١٩٣٣ ، وجان مورياس الذي نظم بالفرنسية .. وسكيليانوس ، وقسطنطين بالاماس المتوفي عام ١٩٤٣ .. وقد مات أكثرهم قبل أن تدركهم هذه الجائزة .. وكان من الشاع أن نيقوس كزاتراكيس وسكيليانوس - بخاصة - لم يمنحا جائزة نوبل لان حكومتهما اليونانية كانت منذ بضع سنوات تعارض في ترشيحهما بحجة ميولهما اليسارية - الى ان كزاتراكيس كان قد أغضب بعض رجال الدين في بلاده ممن رأوا أنه في قصصه قد خرج عن النصوص في تصويره حياة السيد المسيح ، ولو أنه أعلن غير مرة في دفاعه انه قصاص فنان لا مؤرخ ..

وعندما أفردت الصحافة العالمية منذ أواخر عام ١٩٦٣ ، المقالات عن سفيريس وشعره - لمناسبة فوزه بالجائزة - أشار بعض كتابها الى هذه النقطة ومن ذلك ما جاء في مقالة الكاتب جاك لاكاريير اليوناني الاصل الفرنسي الجنسية ، بجريدة ((لوموند)) الباريسية ، اذ قال : ((ان الجائزة التي نالها جورج سفيريس تعوض الاثر السيىء الذي تركه المحكمون في هذه الجائزة حينما امتنعوا عن منحها لكزتراكيس وسكيليانوس ..)) .

وكذلك كتب الصحفي الناقد يالوراكي - رئيس تحرير جريدة ((تشيدروموس)) السكندرية عامذاك يقول : ((ان الناقد اليوناني مالانوس في حديثه عن سفيريس يرى ان الحكومة اليونانية كانت تعارض في منح كزانزاكيس جائزة نوبل ، وهو الاديب المعروف الذي كان يقرأه الجميع ، وهذا ما قد يقلل من روعة فوز سفيريس بهذه الجائزة، غير ان هذا الفوز كان خطوة اولى حسنة طفا بها الادب اليوناني على سطح الماء)) (٣) .

ومع ان عددا من النقاد بل وسفيريس نفسه قد صرحوا بأن الاكاديمية السويدية باختيارها شاعرا يونانيا لجائزة نوبل انما ترغب ولا شك في أن تعبر عن تقديرها للعقل اليوناني الحديث ، ولربط الشاعر بين حضارة بلاده العريقة والركب الانساني العالمي ، ثم لفضل تلك الحضارة الاغريقية القديمة على الفكر الاوروبي عامة ، فان معظم

النقاد أجمعوا على تقدير شاعرية سفيريس ، وعلى روعة شعره الرمزي « الحديث » ، وكما نصت الاكاديمية السويدية التي رشحته : « ان سفيريس نال الجائزة عن شعره « الليريكي » الوجداني الغنائي المستلهم من عاطفة عميقة تشعر بالفكر اليوناني للدنيا الاغريقية ، وان عمله يلخص التاريخ اليوناني في انتصاراته ومآسيه وبطولاته .. » .

***

وعندما أعلن فوز الشاعر المعتكف « سفيريس » بالجائزة ، هرع الصحافيون زرافات ووحدانا الى داره الصغيرة البيضاء ، في شارع « أغرا » بأثينا – ذلك الطريق الريفي غير المبلط – حتى ظن أهل الحي ان هناك حفلا يقام في تلك الدار الهادئة .. وقابلهم الشاعر في بساطة وترحيب ، وقابلوه بوابل من الاسئلة الصحافية كان يجيب عليها بأسلوبه الدبلوماسي المتحفظ – ومن ذلك ما نشر بجريدتي « أيفننج اكسبرس » الانكليزية ، و « تشيدروموس » اليونانية السكندرية في ذلك الحين :

س – هل كنت تتوقع الفوز بجائزة نوبل ؟

ج – لا .. لقد كان هناك كثيرون من المرشحين ، وكنت قد قرأت في جريدة « فيفارو » أن هناك نحو ثمانين أديبا منهم : جان بول سارتر ، وغراهام غرين ، وروبرت غراي ، وبابلو نيروندا وغيرهم ..

س – وهل منحتك الاكاديمية السويدية هذه الجائزة على مؤلف معين ؟

ج – بل على أعمالي بعامة ، كما فهمت من السفير السويدي الذي أطلعني على الخبر .

س – هل تظن انه كان ثمة دخل للسياسة في فوزك ، فان سارتر ونيروندا مثلا من اليساريين ؟

ج – لست عضوا في الاكاديمية السويدية . ولهذا لا أستطيع الادلاء برأي .

س – لعل هذه الاكاديمية التي منحتك الجائزة توقعت ما سوف يحدث من اثر في بلادك بعد أن حرمتها كزانزاكيس وسكيليانوس اليساريين ، وكانت الحكومة اليونانية تضطهدهما ؟

ج – مرة أخرى أقول لا علم لي بذلك .

س – ما رأيك في الشاعر نيروندا ؟

ج – لم أقرأ شعره في لغته الاصلية التي لا أعرفها ، وقد قرأته مترجما ، ولكي يفهم الانسان شاعرا ويقدره ، عليه أن يقرأ شعره في لغته .

س – وهل كان أعضاء لجنة الجائزة يعرفون اللغة اليونانية ؟

ج – لعلهم قرأوا الترجمة الانكليزية والفرنسية لشعري ولعل بينهم من يعرف اليونانية .

س – لو لم يكن نيروندا وسارتر يساريين ، هل كانا ينالان الجائزة ؟

ج – لا أستطيع الاجابة عن « اذا » و « لو » !

س – وما رأيك في شعرك ، أنت ؟

ج – أنا انشر شعري للقراء – أصحاب الرأي – وما لم أنشره بعد لا أستطيع ان أبدي الرأي فيما كنت قادرا على جعله كاملا فينشر.

س – أي عمل لك تحبه أكثر ؟

ج – ليس لي عمل نشرته لا أحبه ..

ج – هل تعتقد ان الشعر اليوناني الحديث سيبقى ويخلد ؟

ج – لا أعلم ، ولكن الانسانية تحتاج ايضا الى الفكر اليوناني والشعر اليوناني لتقلل من شان « الصاروخ » الالي ..

س – وما رأيك في الشعراء اليونانيين المحدثين ، هل هناك قوة حية في شعرهم ؟

ج – أعتقد ذلك . ولكني لا أستطيع أن أذكر شعرا خاصا بالذات ، وقد عشت طويلا خارج اليونان .

س – لقد عشت طويلا في الخارج ، فكيف رأيت اليونان عندما عدت اليها ؟

ج – تغيرت كثيرا الى الحسن والسيء والصعب .. ولكني مؤمن بنشاط الشعب .

س – وكيف وجدت الحياة الفكرية في اليونان ؟

ج – كنت أريدها أحسن من ذلك .

س – ما الذي لم يعجبك فيها ؟

ج – لست هنا في موقف الناقد .

س – اذن حدثنا عن شعرك وبمن تأثرت من الشعراء ؟

ج – أعتقد ان كل عمل يحتاج الى معلم . وما من أحد يقول انه لم يتعلم من غيره .. والتعبير الشعري مؤلف من اشياء كثيرة ، وهو وان كان مصدره الحس الباطن الا أن هناك من المؤثرات الخارجية ما يكمله – أشياء تؤثر فينا بلا وعي منا ولا نشعر بها في الظاهر .. وأقول عن نفسي ان هناك شعراء قرأت شعرهم في اهتمام وعناية ولكنهم لم يؤثروا في كثيرا .. ويمكن لغيري ممن يقرأ شعري ان ينقده خيرا مني .. ولكني أقول ايضا انني تأثرت بشعراء منذ هوميروس الى سولوموس ، وبكثير غيرهم لا أستطيع حصره ، وشعراء غير يونانيين . فقد جودت الفرنسية منذ الصبا وقضيت بباريس زمنا وعرفت عدد من كبار أدبائها ومنهم مارسل بروست وفاليري وغيرهما.. ولما كنت في لندن عام ١٩٢٤ ثم في ١٩٣٠ عرفت ت. س. اليوت بعد اطلاعي على قصيدته « مارينا » .

س – قص علينا شيئا عن حياتك .

ج – ماذا أقول عن حياتي ، وأنا من يعتقد انه لم يعمل شيئا يستحق الذكر ، ولم أعمل ما أود عمله بعد ؟ ولكم وددت لو يمهلني الاجل كيما أحقق ما أرجو اداءه . وقد قرأت مرة عن مصور صيني قال : « لما بلغت السبعين عرفت كيف أصور ، وعندما بلغت الثمانين شعرت باني تقدمت في فن التصوير ولما أشرفت على المئة صرت مصورا بارعا ! » .

***

وشعر سفيريس من وجهة عامة ذو روح اغريقية قديمة وسحنة أوروبية حديثة .. وبعبارة الاكاديمية السويدية – السالفة الذكر – انه نال الجائزة عن شعره « الليريكي » – الواجداني – المستلهم من عاطفة عميقة تشعر بالفكر اليوناني للعالم الاغريقي .. وفي رأي النقاد انه ربيب الادب الاغريقي القديم بأساطيره وبطولاته ومآسيه ، بقدر اندماجه في الحاضر ومؤثراته – كما في قوله :

« لماذا نحارب ؟ لماذا نقاتل في الحياة ؟
امن أجل «هيلين» طرواده ؟
امن أجل قميص تافه ؟
وهيلين تجيب انها لم تكن سببا للحرب !
وانها أبدا لم تهرب مع « باريس » !! »

ويردد بعض النقاد ان سفيريس متأثر بالشاعر الحديث توماس اليوت صاحب القصائد الرمزية والكتب النقدية كما تأثره الكثيرون من شعراء العصر في الشرق والغرب ..

وسفيريس يقر باعجابه وحبه لاليوت ، وترجم بعض شعره الى اليونانية ، ولكنه يقول انه يحب اليوت كما يحب هوميروس وغيره ، وانه يقرأ مختلف الشعر ..

والحق ان سفيريس لا يقلد شاعرا بالذات .. ولا يحصر شعره في دائرة واحدة .. ويحلق دائما في فضاء العصور قديمها وحديثها ..

واذا ذهبنا مع القائلين بانه لا يوجد ما يسمى بالشعر القديم والشعر الجديد ، فليس ثمة شعور قديم وشعور جديد ، وقلب بشري قديم واخر حديث – راينا ان الخلاف يدور دائما حول الشكل والصياغة .. وسفيريس يميل الى الصياغة الحديثة ، والتعبير المبتكر ، والصورة الجديدة .. كما يميل الى الرمزية البعيدة من غموض المتاهات ، وشطحات المبهمات .. محاولا التغلغل في مجاهل النفس واعماق الحياة .. مستعينا بابطال الاساطير على نسج الرمزيات وتصوير الصراع بين الانسان والمجهول .. جامعا بين

الاتباعية والابتداعية ، بين الكلاسيكية والرومانسية ، وبين الهدوء والصخب ، والمثالية والواقعية ..

ومع ذلك فان اليوت ـ الذي لم يزل شعره موضع الجدل والنقاش ـ كثير التناقض والتحول من رأي الى رأي ، ومن عقيدة الى عقيدة ، أشبه بالطائر الحائر المتخبط في فضاء مليء بالغبار ودخان البارود ـ غبار الارض الخراب ودخان الحضارة الالية ومدمراتها ـ يبحث عن المقر الهادىء النظيف وواحة الروح المطمئنة ..

وسفيريس مثله شهيد الحروب ، ومآسي العصر الحديث ..ولكنه مع ذلك يحلم بالحق والعدل ، والجمال والسلام ، وهو فنان قبل كل شيء ـ مثل اليوت ـ وقبل ان يكون مشرعا أو مصلحا اجتماعيا .. وهو مثله فنان عميق الثقافة لا يستطيع الخروج الى السطح الساذج المطروق ..

ومن قصائده الرمزية في ديوانه : « كراسة التمرينات » ، هذه القصيدة بعنوان « شاب » (مع ما في ترجمة مثل هذا الشعر من اجتراء على الاصل ، الثري باللفظ ، المنطوي على شحنات من الخيال المثير والجمال الموحي بالتأمل) :

« طوفت طيلة عام مع الربان « أوديسيوس » ..
وكنت فتى ساذجا طيبا ..
واذا ما صفا الجو ، سكنت الى « عروس البحر » ..
ورحت أتفنى بشفتيها القرمزيتين ـ وأتطلع الى الاسماك ..
واذا ما عصف الجو وعج عجاجه :
أختبأت في جوف المركب ، وبجانبي كلب السفينة يدفئني ..
ومضى العام ، وشاهدت ذات صباح مآذن كثيرة ..
وقال لي الملاح :

هذه هي « أيا صوفيا » ـ ولسوف تصحبني في المساء الى النساء ـ
وفي ذاك الطريق عرفت النساء اللابسات الجوارب فحسب ..
أولئك النساء اللاتي نختارهن نحن ..
وكانت بلدة غريبة ..
ـ وحديقة ذات قلبين :
ـ بئر .. ومنجل ..
وحول الحديقة سور يعلوه زجاج مكسور ..
وفي داخلها جدول ماء يرنم غنوة « مع تيار حياتي » ..
ولاول مرة رأيت قلبا يرشقه السهم المعروف ..
وكان هذا القلب مرسوما بالفحم على الجدار ..
ثم شاهدت ورق الكرمة أصفر اللون ..
ومبعثرا على الارض ..
وملتصقا بالطين الرث ..
وخطوت لاعود الى سفينتي ..
ولكن الملاح أمسك بياقتي ..
وطرحني في تلك البئر ..
في الماء الدافىء .. والحياة الناعمة ..
وقالت لي الفتاة وهي تعبث بثديها الايمن ..
ـ أنا من رودس ـ وكنت في الثالثة عشرة يوم خطبوني الى رجل..
.. من اجل مئة قرش ..
وراح الجدول يرنم : « في مجرى حياتي » ..
وذكرت البلاص المكسور في الاصيل الرخي ..
ورأيت : انها كذلك ستنكسر ـ ولكن كيف ؟
وفقط قلت لها : « كوني على حذر ! »
ـ « انك تنوين كسره وهو حياتك » ..
وفي الليل كنت في السفينة ولم استطع الاقتراب من « عروس البحر » ..
ـ اذ عراني الخجل !.. »

***

ومن قصيدة بديوانه : « ستروفي » ـ أو قرار النغم ـ (١٩٣١)
« على الشاطىء الخفي ـ الابيض كالحمامة ..
كنا عطاشا ساعة الظهر ..
ولكن كان الماء عكرا ..
وعلى الرمل الاشقر كتبنا اسمها ..
وهب النسيم رخيا ومحا الكتابة ..
ـ بأية رغبة .. وبأي انفعال ـ وبالقلب والانفاس ..
غيرنا مجرى حياتنا ـ وخطأ اتخذنا حياتنا .. » .

الاسكندرية **نقولا يوسف**

---

(١) قام هنري ميلر (المولود في نيويورك عام ١٨٩١) بجمولة في انحاء اوروبا وغيرها منذ ١٩٣٠ ختمها برحلته الى اليونان ١٩٤١ وعاد الى كاليفورنيا عام ١٩٤٢ ليتفرغ الى كتابة القصص والرحلات والمذكرات . ومن مؤلفاته : « مدار السرطان » و « مدار الجدي » و « دنيا الجنس » و « الانسة كلود » و « ماكس » .. الخ .. وطبع كتابه « تمثال او مارد ماروسي » عام ١٩٤١ وأعيد طبعه (بنجوين) ١٩٥٠ و ١٩٦٣ ـ وبها كلمته عن سفيريس ص ٤٩ ـ ٥١ .

(٢) كان الشاعر توماس ستيرن اليوت (المولود في سان لويس باميركا عام ١٨٨٨) قد نزح الى انكلترا عام ١٩١٥ واتخذها وطنا . وظهرت أولى مجموعاته الشعرية عام ١٩١٧ ، ومجموعة مقالاته الباكرة ١٩٢٠ ، وقصيدة « الارض والخراب » ١٩٢٢ ، ثم طبع مجموعة اكبر من شعره ، عام ١٩٣٦ ومن نثره ١٩٥١ ، وكتابه « الشعر والشعراء » ١٩٥٧ . ونال جائزة نوبل عام ١٩٤٨ ، وترجمت مؤلفاته الى شتى اللغات وتأثر بشعره الكثيرون من الشعراء .

(٣) كان من بين كتاب المقالات الكثيرة التي نشرت عن سفيريس : ادموند كيلي في مجلة « الادب المقارن » ١٩٥٦ ، وجاك لاكاريير بجريدة لوموند » الباريسية ١٩٦٣ ، والناقد اليوناني مالانوس ، ويالوريال بجريدة « تشليدروموس » السكندرية في ٢٢ ـ ١٠ و ٣ ـ ١١ ١٩٦٣ ، وترجم الدكتور نعيم عطية عشر قصائد من سفيريس (مجلة الكتاب ١ ـ ١ ـ ١٩٦٤) وترجم علي نور الكثير من شعره .

صدر حديثا

اباريق مهشمة

للشاعر عبد الوهاب البياتي

طبعة جديدة لواحد من اهم دواوين الشعر العربي الحديث

منشورات دار الاداب ٢٠٠ ق.ل

مرثية نهر

الصَّيف أتى ما من أمطار
ولساني جفَّ ، وحلقي أنبت شوك الصبار
والأدمع غيضت ، والحزن بصدري اعصار
وعدوت وراء التاريخ أسائله سقيا الانهار
فرمى بي في مجرى نهر الاردنّ وسار

***

المجرى صخر قاسي النظرة
والماء تغرَّب ، سيق الى المنفى ، شُرد عن هذي الدار
منذا يرويني بعدك يا ريَّ الاطهار
سأشق الجيب ، والطم خديَّ وأمشي دون ازار
وادق الصَّدر وأشعل هذا الكون بصرخات النار
وأهيل الترب على رأسي
اخلع نعليَّ واعدو خلفك
علي أملأ دنّي من خمرك
أو القي فوق النعش الازهار
وأحطم بعدك فوق الصَّخر كئوس البلور وزق الفخار

***

منذا يعطيني وجهي بعدك يا مرآة النجم السيار
لو أنسى وجهي ينساه النَّاس
ينكرني الضوء وتجفوني الظلمة في جوف الليل
وتنبذني الاسحار
تمضغني طاحون الاسفار وتلفظني الامصار
تعلو في وجهي الأسوار
تجترىء عليَّ الأطيار
أصلب تأكل من رأسي
القى في نهر العار
يجرفني ذاك التيَّار

***

منذا يحمل بعدك قيثار السَّير
ويعقد حلقات السُّمَّار
يأخذنا فوق جناح النغم الطيَّار
نسرى مع أحمد للأقصى ونزيح كثيف الأستار
ننفذ من هذي الاقطار
ونجوب الآفاق بسلطان ونرود بلاط العرش
ونغتسل بفيض الأنوار
منذا يرضع بعدك من ثدي اليرموك الابطال
ويذيب السكَّر للخيل فتسبق كرَّ الريح
وتثير النقع وتصهل في وجه الشمس
وترقّى جبل النَّار
وتجدف عالي الأمواج وتعبرها للشط
ولا تعبأ بالتيار
من يجلو أسياف الفرسان من الدَّم
ويعقد فوق الهامات أكاليل الغار

***

منذا يغسل أحزاني بعدك يا غسل الاطهار
ويضمخ قلبي بالطيب ويلهمه أحلى الاشعار
يحيى انشد ماءك بشرى الملكوت وحمَّله الاسرار
وتعمدَّ عيسى ، فتجلىَّ فوق الارض نهار
مَر التاريخ ضحى والارض ظلام
والأفق ينادي بألثار
عيسى مصلوب فوق جبين القدس
يتوَّج بالشوك وللص أكاليل الغار
من يحمل في رقبته دم هذا النهار
قال الاحبار :
يحمله شعب الله المختار
يحمله في الاعناق كباراً وصغار

***

ساقوك الى المنفى يا بطل الأنهار
وعدوت وراءك ما أبصرت سوى الاشلاء
اويكفي ان أعول خلفك هذي الاسعار
وأنام على مجرى نهر الاردن
وأنسى التاريخ وأنسى سقيا الانهار

غزة ـ فلسطين
وفاء منير الريس

معنى الموت والعدم في «ثرثرة فوق النيل»

بقلم دريد يحيى الخواجة

مع المجهول والموت والليل والظلام ، تعيش ثرثرة نجيب محفوظ فوق النيل ، ومع العدم تتشوف تجربة الانسان على رعب . وتحس احساسا مختنقا يجتاح جوانبك حين تحـــاول « الثرثرة » في بعض جوانبها ، فتح مغاليق مجهولك وتتطلع الى ما وراء الاشياء وتتعمقها ، حيث تبدأ من لا شيء لتصل الى لا شيء .

لا شيء يستحق الاهتمام ، و « العدم » هو المحور الذي يهيمـن على وجودنا ، أن كنا حقا نحس به ، وما الحياة الا خرافـة أو نكتة سمجة يعيشها الانسان من خلال شاشة رجراجة ، تخنقه ، ترميه جثة في نهاية الطريق . وتنتهي الحياة كأنها لم تكن شيئا .. كأن لم يعش انسان بلحمه ودمه !. انسان عذبه السؤال « هل حقا سنموت يومـا ما ؟ » . العوامة هي عالم منشود لثرثرة ، مجال لافكار تدور وتتحرك ، أشخاصها انحدروا في رقعة صغيرة ، استسلموا للحشيش يمتصونه مع مهرجان الجمر المتوهج ، جميع هؤلاء الساخرين « الحشاشين » : « تكوينات ذرية فقدوا الشكل واللون ، اختفوا تماما ولم يعد يوجـد منهم شيء يرى بالعين المجردة ، ليس ثمة هناك الا أصوات » .. أصوات تتحدث خلال رؤية مسطولة حالمة عن المصير والموت والبدء وحنين الحب. ومن عيني أنيس الثقيلتين ـ الشخصية الهامة في الرواية ـ ينفجر العدم عندما تلامسان أي شيء . فينعدم الزمن بتاريخه وتبدأ الاجيال والاعوام والشهور والايام تمور بجانب الزمن الكوني ببلايين سنينـــه الضوئية .. ترتجف ، وتصبح على شكل أفكار فوسفورية متلامحة ، ينضح بها ذهنه المسطول عبر أشجار الجازورينا والياسمين والاكاسيـا والحمام الابيض والموت .. والموت . وفي المساء حيث الحزن « يقتحم عليك المأوى بلا دعوة » يرنو انيس بعينين ناعستين الى المغيب متذوقا بمودة رائحة ظلها الدسمة بعد أن يحسو من الفنجال السادة الممزوج بالسحر ويلعق بلسانه الرواسب ، ويطير مع الاشعة الذاهبة فتمثل له المساء بشرا عابثا قد عمر الملايين من السنين وراح يعرض بامـرأة ، كلما هجرها محب ارتمت بأحضان اخر » ، وقال : « أن ذلك سلوك يمكن أن تفسر به أوجه القمر المتتابعة من المحاق الى البدر » .

أنس زكي هذا موظف في « معتقل الارشيف . متحف الحشرات » يضيق ذرعا بالصراصير والعفن والعنكبوت والنمل والنوافذ المغلقة ، وحين يقدم لمديره العام ـ المملوك في نظره والذي تشبه صلعته قاربا مقلوبا ـ حين يقدم له بيانا عن حركة الوارد ، يكتشفان معا أن الورقة بيضاء ، لان أنيسا كتبها والقلم خال من الحبر ، فيسأله المدير فـي حيرة : « خبرني يا سيد أنيس كيف أمكن أن يحدث ذلك ؟ » فاذا بـه يغيب في السؤال أو يغيب السؤال فيه ، وتكبر أمامه « كيف » وتتسع وتتسع حتى تشمل أزمته هو أزمة الوجود ، فيتساءل « أجل كيف . كيف دبت الحياة لاول مرة في طحالب فجوات الصخور بأعمـــاق المحيط » . وتنهال عليه نبرات الوعيد الحادة مشفعة بحركات التهديد من مديره العام : « عيناك تنظران الى الداخل لا الى الخارج كبقية خلق الله .. » .. الى الداخل ، حيث يذيبه السؤال : « الى أين؟ » . ان الانسان المعاصر يعيش أزمة تتجلى في كل شيء ، تهدده لحظة الصفر، وتأخذه الحركة الدائرية « التي تتسلى بالعبث » . انه ـ أي أنيس ـ ما يزال ببساطة يجهل كل شيء عن نفسه ، وانه ليس ثمة معنى لاي شيء . انه يعيش في الحياة التي تتصادم أمورها في أعماقه تصادما مريعا، فتجعله نزفا ، راعبا ـ مرتعبا يبحث عن شيء في لا شيء « فيما أي شيء أفعل شيئا فقد طحننا اللاشيء » ويخترقه خوفه من الموت قبـل الموت ، ويتساءل أهو خوف الموت أم الحياة ؟ الراحة لا معنى لها ، ولم يبدع الانسان ما هو أصدق من المهزلة » . « الى أين » هذه التـي يمكن وضعها أمام هذه المعاني السابقة وأفكار اخرى متعددة حــول الوجود الانساني ، تضيع من رأسه ، فيتنهف راكضا وراءها يريـد أن يمسك بالخيط ، ويتألم لها عندما تضيع ، وتختفي عبر ماضيه حيث غيب في التراب أعز ما يملكه : زوجته ، وابنته ، وحيث فاته النجـاح في الشهادة والحصول عليها ولم يفته في العلم والاحاطة به ، حيـن التحق بكلية الطب والحقوق ، والعلوم . لقد أخفق في حياته ، فالتحق موظفا يعايش التفاهة ، ويرصد الوارد والصادر مع أنه « ثمة الاف من الشهب تتناثر مع الكواكب لتحترق وتتبدد منهالة على جو الارض دون ان تمر بالارشيف أو تسجل في دفتر الوارد . اما الالم فقد خص به القلب وحـده » .

لقد فقد انيس ايمانه بما يعوز الانسان حتى « يسوغ » صيرورته، حتى يستمر .. فقد ايمانه بالناس ، وبالكون ، وبالدين ، وبالفلسفة ، ويخشى كل شيء ، ويضيق بكل شيء كما يضيق الضيق بالضيق ، ويدب العدم حوله دبا ، يدور ، كما يدور كل شيء : الشمس والقمر والافلاك ويؤدي الى الموت « لا شيء يسمع الا دبيب الموت ».. والجوزة تدور « لان كل شيء يدور ولو كانت الافلاك تسير في خط مستقيم لتغير نظام الفرزة » . ومن الدورة يتولد التعب من الدوار ومنه يهجم الموت او ـ على الاقل ـ التفكير بالموت ، وما هذه المظاهر الانسانيـة التي تتلامح بارقة في الحركة والنبض الا اندفاعات تلقائية ، آلية لا تعني شيئا غير (الشكل) و (الظل) . فهو غريب عن الناس ، غريب عن أصحابه في العوامة ، ولا يجمعه معهم الا « الموت » ، وهو « عندما يدقق النظر في وجوههم تتكشف له عن ملامح جديدة كانها وجوه غريبة، ويشعر أنه غريب وسط غرباء » وغربته عن نفسه تجعله يستيقظ « على منظر ساقه المطروحة لصق الصينية طويلة بارزة العظام ، باهتة اللون في الضوء الازرق ، كثيفة الشعر ، كبيرة الاصابع ، مقوسـة الاظافر من طول اهمالها بلا قص ، فكاد ينكرها ، وعجب لعضو مـن جسده كيف يبدو كالغريب » . والكون حول انيس حين ينظر الـى (خلفية) بعضه عبر نافذة العوامة ، يمثل رحلة الفضاء عبر رؤيـا مسطولة للاشياء ، تتشابك مع التاريخ في توتر رائع « فتبدو الكلمات حلية جميلة من الشعر » ، تشدك اليها شدا عند القـــراءة الاولى للرواية ، وتتبعثر أفكارا ورؤى انسانية مأزومة في حالـة التعمق الثانية ، لقـد برع نجيب محفوظ حقا ، فـي استخدام التاريخ ونقله الينا على عمق ، نقلا محببا موحيا يخدم الفكرة والشخصية . ويصبغ الكون من شجرة ، وحيوان ، وطير ، وانسان ، صبغة تتولد فيهـا المعاني وتشعرك بان كل شيء مكرور . والانسان حين يصل الى القمر، فسوف يخرج من لا شيء الى لا شيء ..

فتارة تدق حوافر المغول اسماعنا ، تدق حدود مصر . وتدهمنا في اشتياق الحسناء كليوباطرة بارزة في تبلج الفجر من بساطها المنطوي ممتثلة ثقة أمام يوليوس قيصر . ويخيم علينا الخيام بعد أن أفلح في الفرار من الموت ، ويتبدى لنا أنيس وقد وقع في أسر الهكسوس،يبكيه

فرعون ، كما نراه في صحبة الرشيد ، وهذه ليلى زيدان تشخص لنا راعية في صحراء سيناء في عهد خوفو لدغتها حية فقضت عليهـا ، وتارة أخرى يهتف أنيس « برفاق العدم » حين يحتدمون متمسكين بعبثهم وأباجيتهم : أيها الاوغاد أنتم السبب في سقوط الحضارة الرومانية ! .

أن حركة التاريخ في « العوامة » توحي دائما بالعدم ، مع أن أحداث الرواية تسير في زمن متلاحق نسبيا ، الا أن الوجود الزماني للشخوص يشكل حيزاً واسعا من « الزمان » ، والشخوص الانسانية تلك ، تستقطب الوجود الانساني كله ، متحدية ، عنيفة في مواجهة الوجود الكوني . تكن هذه المواجهة المتيدة المتبدية باشكال مختلفة في شخصيات الرواية ، تمتزج امتزاجا خالصا بفكرة العدم ، وتجعل منها ـ أي المواجهة ـ لونا من ألوان العبث والعذاب . ويتضح ذلك من تلك الرؤية الفيزيقية ، حيث ينشغل أنيس بالكون فيتخيل «الراصد» من فوق وهو يشهد « ثمة تجمعات دقيقة تنفث غبارا مما يكثر في الغلاف الجوي للكواكب وتصدر عنها اصوات مبهمة .. وهذه التجمعات الدقيقة تختفي لتعود دون هدف واضح » .

والقمر هو « العدم الاكبر » أن صحت التسمية ، الذي يأخذ بلب أنيس ، ويرشفه في دوامة « اللغز » في الوجود والازل حين يطير مع أشعته الذهبية مشرقا و « يسقط » معه محتضراً . لقد فقد القمر مدلوله الذي كان له في القرية ، وانيس يذكر بحدة كيف كان مرهفا في الغارات السود « وها هو البارع يتواثب لغزوة جديدة وهو كجميع الغزاة يتحلى بقسوة حادة كالدرع » . ان حالة الانشغال بالقمر تنبعث من الخوف من الموت أو من الخوف من الحياة ؟ والقمر فيما يبدو ـ في قبة المجهول ، يبحث عنه الانسان وهو عابث في الخسارة وتلألؤه مندرج في زحف الدورة التي تبقى بلا تفسير « هاكم الموت يزحف ويمد قبضته الينا ، ثم مأدبة مدت للفناء » .

لن يكون من طريق سوى العدم ، في العلم ، وفي الدين وفي الحب . كل موهوم ، والعدم هو الصيرورة الواضحة الاولى ، التي تلفنا وتعصرنا وتجعلنا نتصرف على نحو أو آخر ، حتى « الحركة » اي حركة يتساءل عنها أنيس ، ويجد « العدمية » تكمن في ذبذبتها، وحين يطل على التاريخ من خلال رؤيته المسطولة على رفاق الموت : أصحابه ، تقتحم التساؤلات رأسه وينفسح خياله دوامة تدور وتدور ، انه يفكر بطريقة عجيبة في العدم . أبدع نجيب محفوظ في مزج فكرته مع شخصيات التاريخ المستحضرة لديه ، والمتميزة في حالة من حالات الاسف والحرقة . فيطعم فضولنا بنيران حوادث خاطفة ، تمايلت حارة ، دسمة ، فاتنة على لسان أنيس لتخلط العبرة ـ أن كان ثمة عبرة خالصة ـ بالسخرية ازاء التجارب الانسانية في الجنون،والحب، والطب ، والهبوط الاول ، وادم وحواء . وخير مثال على ما أوردت حين يتساءل المسطول العدمي هذا : « هل اجتمع هؤلاء الاصدقاء ـ كما يجتمعون الليلة ـ بثياب مختلفة في العصر الروماني ؟ وهل شهدوا حريق روما ؟ ولماذا انفصل القمر عن الارض جاذبا وراءه الجبال ؟ ومن من رجال الثورة الفرنسية الذي قتل في الحمام بيد امرأة جميلة ؟ وما عدد الذين ماتوا من معاصريه بسبب الامساك المزمن ؟ ومتى تشاجر ادم ـ بعد الهبوط من الجنة ـ مع حواء لاول مرة ؟ وهل فات حواء ان تحمله مسئولية المأساة التي صنعتها بيدها ؟ » . حواء صنعت مأساة ، الهروب ، من وحوش الموت والقلق في هذا العصر الغريب على الارض ، وكل عصر . والخيام الذي كان مدرسة أمسى فندقا للملذات، وقد قال لانيس مرة : « انه لو كان امتد به العمر الى ايامنا لاشترك في أحد النوادي الرياضية » . في هذه الجملة السابقة الى جانب جمل أخرى سأذكرها ، نتعرف الى توق ينز بالدم ينبت أحيانا في أعماق البطل العدمي لان يحصل على شيء أقوى من العدم ذاته ، ولعل هذا ما أشارت اليه صراحة سمارة بهجت حين قالت له : « لا تسيء بي الظن ، اني أحبكم حقا وأرغب في صداقتكم ، وفضلا عن هذا وذاك فاني أؤمن بانه يوجد بطل كامن في كل فرد » . ولكن هذا التوق نحو الخلاص ، يبدو على شكل شعاع ضئيل أحيانا في محاولة حبه لسمارة. والصورة الاخرى عند أبطال العوامة في البحث عن الحقيقة ، والانطلاق نحو مواقع جديدة يضعون عليها أقدامهم ـ صورة شاذة عبثية، ولكننا مع ذلك لا نملك غيرها بعد أن لحق العجز آخر الفلسفات الانسانية في فض كنهها وغدت فلسفة اليوم كامرأة ساقطة . فمن خلال العبث يودون الوصول الى « المعنى » ، فهو عبث ملتزم ، جاد يرفض أشياء كثيرة ما دامت « الفناطيس بحالة جيدة والحبال والسلاسل متينة وعم عبده ساهرا والجوزة عامرة ، فلا هم لنا .. » هم آمنون اذن ، ولم لا يكونون كذلك ، وعم عبده هو الحبال والفناطيس والزرع والطعام والكيف والمرأة والاذان ؟! . وعم عبده هذا شخصية مهمة جدا تخدم « فكرتي » عما بحثت عنه في عدمية الرواية ، فهو (الفكرة المطلقة) التي يوافقون عليها جميعا ، حيث يتجسد فيها معنى « الخلود » مقابل الموت ، وقد أضفى عليها نجيب محفوظ ملامح ايمانية رائعة تنبض بالقوة والاعجاب، حيث يشعرنا بطريق غير مباشر ، ما يحس به أهل العوامة وخاصة أنيس ، من (الطرب) لرؤيته ، و (تنبه) يصل الى درجة (الحسد) الحقيقي للرجل الذي « لا يمرض ولا يتأثر بالجو ولا يعرف عمره كما يخيل (لانيس) انه لا يموت » . لكل شيء نهاية و « حلت اللعنة التي تجعل لكل شيء نهاية » ولكن عم عبده « نسل الديناصور » يظل ، أبداً ، بدء النهاية .. انه الانسان الذي تجب محادثته قبل وبعد ذهاب الصحاب رغم أن المعاشرة بينهما لم تجاوز الشهر ، ونحن نعرف أنيسا الصامت الذاهل ، ولكن عم عبده يستقطب تفكيره واحساساته ، ويبدو الانسان الوحيد المحبب لديه (فعلا) ، انه عالم « يشع كونه جاذبية لا تقاوم » و « رمز حقيقي للمقاومة حيال الموت ، ورأى كل شيء .. حتى العفاريت ؟! » . أن مجرد ظهور عم عبده حين تغيير الجوزة ، وخروجه ، كان يشكل وحده نغما عجيبا خاصا ، ونفحسا يفتق فيهم الاحساس بتوقهم المطلق نحو هذا البناء المتكامل الذي يبدو أنه لن يموت ، فيتراشقون كلماتهم على انبهار معنية بهذا الخفير



المحير ، الذي يحفظ « دنياهم » العوامة . ان العالم في حاجة الى رجل في علاقاته لتستقر سياسته .. ويقول رجب اله الجنس مدركا تلك الحقيقة : « من حسن الحظ انه مثال الطاعة والا فلو شاء لفرقنا جميعا .. » . ان معنى الموت يجبه أنيس ، ويقف امامه كسؤال الاسفنكس الخالد في قصة أوديب المعروفة ، وعم عبده يمثل الوجه الاخر من الصورة ، فهو ببساطة ـ فقد كل شيء ونسي كل شيء ، ويبدو « الاطمئنان » في هيكله الذي يناطح رأس العوامة أولا، وتلقائيته الوجودية النفسية في الحياة ثانيا ، انه مطمئن لوجوده لانه لا يحس بالوحدة ، أما مشكلة الموت فانها ظل انيس الذي يؤرقه في انسطالة وافاقته ، والشعور القاسي العنف في ادراكه بانه سيموت وحيدا كما يعيش وحيدا ، ولا يربطه باصحابه الا الموت ، وان الاف العوالم تنطفيء فيه ، والعدم حتمية شاملة ما كان الانسان كائنا من كان أن يفلت منها. وفي الفصل السابع عشر ، نجد أن نوعا من (المطاردة) .. مطاردة العجوز تقلق احساس أنيس اللاواعي ، ويقول له مداعبا « تطاردني يا عجوز » . ان أنيسا يخاف من الناس خوفه من اخفاقه الذي يلاحقه أبدا في تفكيره ، وتاملاته ، وأرشيفه ، لذلك نراه يسال عم عبده سؤالا يفيض مرارة ، وضياعا ، بطريقة جد موحية ، حيث جعل نجيب محفوظ صيغة السؤال تواجه عم عبده في « ماذا تصنع لو طردتك من العوامة ؟ » فيجيبه وهو يضحك « جميع الناس يحبون عم عبده ». ان « طردتك » هذه تتعلق علاقة غير مباشرة بـ « طرده » هو من الارشيف ، والعذاب القاسي الذي يشب لظى في احشائه من جريرة ذلك انه يخاف من حياته خوفه من موته في هذه اللحظة ، ولا يدري ماذا يعمل ببطالته ولكن « جميع الناس يحبون عم عبده » وهل الناس يفعلون ذلك أو فعلوا الشيء نفسه الى « أنيس ؟! » فيساله « اتحب الدنيا يا عجوز ؟ » وبالطبع تكون الاجابة مناقضة تماما ، لما يحس ويفكر به أنيس : « أحب كل ما خلق الرحمن » ، وانيس أبغض كل ما خلق الرحمن ، لانه فقد كل ما يصله بالرحمن ، لانه فقد حتى حبه لنفسه ، انه في غربة عن ذاته ، ومجتمعه ، وكونه . وان « طول عمر الشجرة ـ وحده ـ يكفي لاقناع من لا يريد أن يقتنع بان النبات كائن لا عقل له » ولا فائدة من أن يعمر الانسان كسلحفاة ، ولا جدوى من اطالة عمره ، فلن يكون الا كالملك في مسرحية ايونسكو «الملك المحتضر» الذي تحدى الموت بكل شيء فلم ينفعه شيء ـ : « سيصبح الملك صفحة في كتاب مؤلف من عشرة الاف صفحة ، وسيوضع هذا الكتاب في مكتبة تشتمل على مليون كتاب ، وهذه المكتبة واحدة بين مليون مكتبة». وحتى في الفصل الخامس عشر ، حين قامت « الجماعة » برحلة السيارة المشؤومة وحصلت جريمة القتل ، وحاول رجب قتل أنيس ، كان يبدو لنا أن كل شيء في انتهاء ، وأن الذين جمعهم الموت والعدم كاد أن يشتت شملهم الموت أيضا .. كل شيء كان يبدو في انتهاء ، غير واحد ! ... « فالكيف » نفد من السوق ، ومعرس الجوزة داهمه الخراب ، والخيال مات ولم يبق في الرأس الا ضغط الدم ، وسمارة بهجت لم تعد تصلح لشيء رغم جديتها صائرة « الى موت محقق » « موت يدركك وانت حي » ، وعلامة الاستفهام تكبر وتنتفخ ، تدوم مدوية في أعماق أنيس وهو بدوره ينتظر الموت الذي سيظهر ليبتلع العوامة ... غير واحد عملاق خلفه أقزام يركعون ، يؤذن ويؤم الناس في الصلاة .. عملاق وحده راسخ كالطود . ان شخصية عم عبده تذكرنا بشخصية « وات » الى حد ما في رواية « بيكيت » المعنونة باسمه ، فوات هذا الرجل عجوز مسن مثل عجوزنا في الرواية يخدم رجلا غريب الاطوار هو « المستر نوت » ولا مجال هنا للمقارنة الفعلية ، فنجيب محفوظ متاثر تاثرا واضحا في الثرثرة بثورة اللامعقول، مسايرا بذلك التطور الحديث في الرواية الاوروبية والادب الاوروبي . ويمس أوتار العبث في قول البير كامو في « الحرية العبثية ـ : « أنا لا اعرف اذا كان لهذا العالم معنى ولكني اعرف اني لا اعرف هذا المعنى ، وانه من المستحيل علي هذه اللحظة أن اعرف هذا المعنى . ماذا يهمني من تفسير خارج عن ظرفي ؟ أنا لا أستطيع أن افهم الا بالالفاظ البشرية».

ان اختيار نجيب محفوظ (للعوامة) كمكان ، لمجاري الافكار « التجريدية » ، تعطينا انطباعا خاصا لافكار جديدة على أرض جديدة ، لكن الاشياء والصور التي يسكب فيها الكاتب أفكاره ، من خلال ما يتجسد في « العبارة الرؤيوية » توسع من دائرة الضوء في المصادر الادبية التي هي ـ كما قال أليتيك ـ أكثر سلامة من تلك التي تتعلق « بمصادر الالهام في حياة الكاتب » . ان مسرح العبث قد القى على بساط البحث كثيرا من الاسئلة التي افترضها نجيب محفوظ ، حول العدم والموت ، بل ان العنصر الجوهري الاول في هذا المسرح وهو الحضور أو شرط الحضور ـ كما يطلق عليه أصحابه ـ دون الحركة أو الاغراق في تغيير الحركة في المكان والزمان ، يتوفر توفرا مشابها في الرواية ، فالافكار هي التي تتحرك ، لا الاشخاص . بل ان افكارا رددها « بيكيت » و « ايونسكو » و « جان جوني » مثل : « اننا لا بد هالكون ، من سينقذنا ، نحن لا شيء ، ونسير نحو لا شيء لننتهي الى لا شيء في عالم غامض ثقيل تحف به قوى الموت والعدم » ... هذه الافكار موجودة في أكثر من مكان في الثرثرة كما عرضتها سابقا . ان شخصيات « بيكيت » معزولة معنويا عن الحياة ، وكذلك شخصيات نجيب محفوظ في الثرثرة ، ان الحديث الفكري الذي يتردد في أعمال الاول مشابه ـ ديالكتيكيا ـ لعمل نجيب محفوظ الادبي ، في اصطباغ هذا الحديث بهذا المضمون الحزين المأساوي ، الذي يبدو لنا صدى كيان الانسان في هوة سحيقة لا نهاية لها .

والسؤال الذي يثور بنا هو : هل شخصيات الرواية « مقنعة » وبخاصة شخصية « أنيس » ؟ . الرواية كاملة ، تولدت تولدا غير عربي الى حد ما ، وهي عبارة عن أفكار دومت في أعماق نجيب محفوظ بعد اطلاعه على أدب العبث ، فكانت تلك الشخصيات التي تثرثر فعلا ، تدخل حال دخول العوامة ، في مناقشات مبتسرة ، تعطيها شيئا من « الزخم » الروائي حوادث جانبية تثير الفصول أكثر منها ترضي العقل ويتبدى ذلك في شخصية سمارة « السرية » حين تسبق الحضور، وسناء حين تروض خصلة من شعرها مقهورة ، وليلى زيدان العانس والخراب يزحف على عينيها ، ثم سنية كامل وهي تخرج ضحكاتها المكبوتة من الحجرة المغلقة .. وهل هذه الشخصيات الافكار تمثل المجتمع العربي في مصر ، فعلا ؟ أم انها أشخاص أو أشباح أشخاص « مستقبلية » تراود مخيلة الكاتب ، أم أنها جماعة غريبة لا تمثل الا نفسها ؟ الجواب ان كل الدلائل تدل على أن أبطال الرواية ما عدا انيسا ـ وعم عبده عاديون بل جد عاديين وهم يثرثرون على نحو أو اخر دون أن ندرك ، أو ناخذ فكرة سليمة عن شخصياتهم ، أو الدوافع التي تملي عليهم هذا الكلام أو ذاك ، بل ان الحوار يعاد يتشابك ويتشابك، حتى ما نحس بعده من يتكلم فعلا ... الطالبة الجامعية في المجتمع المصري المتوثب تحولت الى عاهرة ، والفتاة المثقفة غدت شيئا منحطا تتناقلها الايدي ، كدمية ، والزوجة ـ اية زوجة ـ مدمنة جنسيا تمارس تعدد الازواج لكنها تظل « امرأة حنان » أما رؤوما حتى في « عشقها » ، العالم يعيش على كف عفريت ، ولا بد من رأس الحوت أن يظهر . ان هذه الشخصيات التي عرفنا أسماءها تتردد وتتردد في كل صفحة ولم نتعرف على أعماقها ، لم تكن الا أفكارا عادية مجردة، صيغت في بوتقة الجوزة العامرة ، وأنا أعرف حقيقة أن المجتمع المصري بخاصة والعربي بعامة ليس على هذه الصورة . وكل ما يصلنا يدل دلالة أكيدة على زخور الحركة المثقفة وانفتاحها في مصر ، وتطلعها الى (منائر) جديدة من الاخلاقية المجتمعية والتقييس الجديد لجميع ما يستجد في بناءات المجتمع المتحول ، أم أن مجتمع الحشاشين سيظل وصمة القطر المصري والتجربة الحية التي يحيا بها كل « انفجار » أدبي يريد لنفسه أن يكون (خالدا) ؟! فهل يمكن للاديب العربي بالذات أن يطلق مرحلة الرؤيا الاجتماعية البحتة الى الابد في مرحلة بحثه الفلسفي دون أن نشتم روائح مميزة ؟ .. أن نعايش تطلعات المصري الجديد ؟ ان المثقف في ـ القاهرة الجديدة ـ قد حاول الدفاع عن « قضية » ، أفلا يمكن له الان أن يدافع عن (قضية أخرى) في

الثرثرة ؟! أنا لا انكر على محفوظ الروائي الكبير تطوره ابدا ، بل اني انكر استخدامه هذا التطور في اعطاء مثل هذه الصورة المشوهة عن المثقف المصري الحشاش بكل قطاعاته ! .

على أننا لو افترضنا وجود هذه الشخصيات باوضاعها ما عدا انيسا وعم عبده ، فهي ليست مقنعة بما تحمل من أبعاد فكرية ، ونفسية ، وثقافية كما بدت في الرواية ، بمعنى اخر ان حال تلك الشخصيات غير طبيعي ، ولكن سياق الرواية في النادية للتعرف عليها من الداخل ، لم يكن مقنعا بحيث نرتضي أوضاعهم في العوامة..! انهم عاديون في حديثهم ، متشابهون في محور أفكارهم واستجاباتهم ، وغير عاديين في أوضاعهم .. أوضاع كل منهم على حدة ، ومن هنا نشأ التناقض السلبي في الخط الروائي المرسوم لها ، فبدت لنا مهزوزة ، متنافرة ، ونجيب محفوظ حين يعرفنا بهم ، يلجأ الى طريقة تقريرية وصفية بحتة ، أسلوب صحفي في التعريف : هذا فلان ، له وما عليه ، وتلك فلانة ، لها وما عليها .. وقد أعاد محفوظ هذا التعريف اكثر من مرة حين دخول أي زائر جديد ، لكانه ـ في داخله ـ لم يثق بعد باقتناع القارىء بهم . ومتى ندرك أن « الالة » التي مجها الغرب وجعلت من عدد المصابين الذين يدخلون الى المصحات قدر عدد الجامعيين الذين يدخلون الجامعات ، هذه الالة ما زلنا نحتاج نحن اليها ، اننا نفقدها . والمرحلة المتدهورة التي يعيشها الغرب ، لا نعيشها نحن بحال ! ان التراث الحضاري العربي ، وأفكاره متميزة تميزا عجيبا عن أي فكر اخر ، وهو عندما ياخذ ، نراه كأنه يعطي ، انه موهبة ما زالت تبعث بشرارتها الاولى « الاصيلة » رغم ما اصابها من نكبات . كان يمكن لهذه الشخصيات أن تفكر مرحليا بما يدور حولها من ثقافات ! انما أن تعيش على هذه الطريقة من العدمية دون تبرير مقنع وسط شعب متاجج ، مثقفوه أكثر تاججا وحماسا ، وصيرورة نحو ما هو أفضل ، دون أسباب عصابية أو دواع حياتية خاصة لم تظهر لنا بوضوح فنيا ونفسيا ، فهذا ما لم نعثر عليه في الاعمال الادبية الاصيلة وفي أعمال نجيب محفوظ نفسها . ان الشخصيات الروائية من سناء حتى رجب يمكن أن نجد لها شخوصا ممسوخة لافكار تمت اليها بصلة قريبة أو بعيدة ، أو شخوصا تتكلم بافكار حقيقية لاعمال اللامعقول ، ولكن هل هذا يعنينا في شيء ؟ ان كاتبا مثل « بيكيت » نكاد نجد أكثر شخوصه موجودة قلبا وقالبا في مسرحية أخرى له ، أو لغيره ، وكذلك الامر بالنسبة الى « يوجين ايونسكو » فان الملك بيرنجه الاول الذي يعيش تجربة موته وينتظره عارفا به في المسرحية المسماة « الملك المحتضر » هو بطل ايونسكو المشهور الذي نراه في كثير من مسرحياته في « الكركدن » مثلا وفي « سيارة الهواء » و « القاتل المجاني » ، اذن لا يعنينا ذلك من وجهة النظر هذه ، لان فكرة العدمية هي الاساس والمحور الذي يدور حوله أي عمل فني لامعقول ، وما يمكن قوله بالنسبة الى الثرثرة فيما يتعلق بهذا التشابه بين عمل فني معين وعمل فني اخر ، هو أن أفكارا عدمية ، ألبسها نجيب محفوظ ـ مختصرة ـ لباس الشخوص الملتفة حول الجوزة ، والجمر ، وصب عمله الروائي ـ مبدعا ـ على أنيس ، الذي بدا لنا شخصية مقنعة ورائعة ، تعيش في اشراقات دائمة يبثها الوجود حقيقة في أعماقه ، فيفجر احاسيسه وتاملاته وذكرياته . ومن هنا ، فانني أعتقد أن الرواية لم تفقد أهميتها الفنية ـ على الاقل ـ لان شخصية أنيس العصابية وحدها تستقطب اهتمامنا فعلا ، وناجحة ، منذ أول حرف سطره نجيب محفوظ لابعادها ، وقد استطاع أن يدرك أزماتها خلال البنية الدرامية في الكيان النصي للرواية دراسة دقيقة ، موحية ، عميقة ، تنبض بالالم .. والماساة . أقول ـ عصابيا ـ لانه يمكن أن يصيب المرء الموت ـ كما يصيب كل من يعيش على هذه الارض ـ من أجل ما يصبو اليه دون أن يمنعه ذلك من تجربة الحياة والسعي فيها نحو الغلبة وتاكيد الذات ، أو أن يتزوج انسان ، ثم تموت عنه زوجته ، فلا ينهار كما انهار أنيس بل يصبر على الدهر والقدر ، ويحيا بـ « المعنى » الذي تمليه علينا الحياة ، انه ـ أي أنيس ـ الشخصية الوحيدة المبررة ، اذا استثنينا عم عبده الذي يشبه الى حد بعيد شخصية « وات » كما اسلفت ، ولولاهما ، لكان عمل نجيب محفوظ عملا فاشلا حقا ، رغم أن الرواية أخذت اسما جامعا « ثرثرة فوق النيل » وهذا يعني أننا أمام أشخاص وليس أمام شخص واحد يكاد لا يتكلم ، ولكن الرواية له ، ومنه . ان عصابية أنيس الحادة تتجلى من خلال رؤاه وصمته وحتى في افاقته و « النظرة الخاصة » التي منحها له رفاقه حين سموه بـ « ولي الامر والنعم » تدل دلالة واضحة على موقفهم منه ، كذلك فان أية كلمة كانت تخرج من فمه ، كفيلة بان تجعل المكان يضج بالضحك ، حتى في « الجنس » حين يسال ليلى زيدان قائلا : « لم لا تتخذين مني رفيقا » فاجابت : « انك اذا استعملت الحب يوما كمبتدأ في جملة مفيدة فستنسى حتما الخبر الى الابد » ، ومن هنا أدركت ليلى حقيقته ، وحين تقول سنية كامل محاولة ايجاد رجل لسناء بعد أن هجرها رجب : « واذا وقع المحذور فعندك مصطفى وأحمد .. » صاح أنيس بوحشية « لماذا تفقلني احصاءات الاوغاد ؟ » ثم بفلظة وهو يضغط على مخارج الكلمات « أوغاد منحلون مدمنون »..

كل هذه الشتائم تكون نتيجتها أن أغرقوا بالضحك . ان أنيسا كانت تشغله مشكلة الموت شغلا حادا . وهذه الظواهر التي تدلنا على تفتحه للحياة كما رأينا سابقا في تعبيره « لماذا تفقلني احصاءات الاوغاد ؟ » لم تكن الا « صرعات » تتبدى بين حين واخر ، على أثر منبه ما يحس به ، لينتشله من « المذهلات » التي تسلب لبه وحسه وصوته أيضا ، سابحا في ذرات العدم والموت التي تكمن في الاشياء والناس والليل والضوء . لان أصل المتاعب مهارة قرد هبط من جنة القرود الى أرض الغابة ، وقالوا له عد الى الاشجار والا أطبقت عليك الوحوش .. فقبض على غصن شجرة بيد ـ عنصر الخصب ـ وعلى حجر بيد ـ عنصر الدفاع والقوة ـ وتقدم في حذر وهو يمد بصره الى طريق لا نهاية له ، هاربا من وحوش الموت والقلق والمجهول .. ولكن الى أين ؟ .. بهذا المعنى يختتم نجيب محفوظ روايته .

ان نهاية الرواية ظلت (تبحث) . والشخوص ما ونت تسير في طريق مجهول ، بعضهم ظل (معاندا) رغم « الجريمة » بل بدأ من خلال « حدته المفرطة » أكثر جدية في عبثه . ونجيب محفوظ على لسانهم جميعا ظل بلا هدف بل يبحث عن هدف ، بلا خلاص ، بل يتشوف طريق خلاص في الطريق العجيب اللانهائي .

دريد يحيى الخواجة
كلية الاداب ـ جامعة دمشق

صدر حديثا

ديوان شعر

ثائر وحب

للدكتور ابو القاسم سعد الله

دار الاداب

ثلاث قصائد

رؤيـــا

رأيته يهيم في الممالك القصيه
وجها بلا هويه
يحاور الالوان
ويشرب المساء في فنجان
يقود في شوارع المدينه
زورقه ، ويجمع الاصداف
في سلة بلا عرى .
سألتــه :
« هل تفقد الاسماء
عفافها ، لو سرت فوق الماء ؟ »
فاختلجت جفونه ،
وقهقهت في السلة الاصداف ،
وغاضت الرؤيــا ،
وظلت تلهث الاصداء :
هل تفقد الاسماء
عفافها ، لو سرت فوق الماء ؟!

***

رسالة

رسالته أتت بيضاء
بلا حرف ،
بلا كلمه .
كأن معاجم الكلمات لم تسعف بها قلمه
كأنه خاطب الحجرا
كأن يقينه انتحرا
كأن الحب في أعماقه انفجرا
رسالته أتت خرساء
فيا بؤس (السموال) من دعاوانا
ويا لطراوة الامجاد حين نلوكها لغوا
وتعصرها خطايانا .
مسامير على آنافنا تندق
هذي الاسطر البيضاء ،
ملح في فراغ عيوننا العوراء ،
تاريخ بلا شفة يموء

فتجهش الاصداء
رسالته أتت بيضاء
ماذا يقرأ الشعراء
ماذا يكتب الشعراء
يا خزي البنين ، وخيبة الآباء !!

***

وحشــة

الافق في عينيك يمتد
والريح تشتد
وصمتك الموحش ابحار ولا مد ،
فما لعينيك تجوسان في متاهة
ليس لهـا حـد
تكاد في خلجة أهدابها
مدارج السماء تنهد .
يا طفلي الصغير ، كل الدنى
نامت ، فنم ، أتعبك السهد !
ـ أماه ، ما لوحشتي حد !!

محمد سعيد الصكار

الديدبان

قصة بقلم أحمد يونس

كم من العمر يا ترى تبلغ هذه المومس ؟ لعلها قد تجاوزت الاربعين! لكن قبسا كابيا من الشباب ما زال يطل من عينيها الذابلتين ! لعلها لم تناهز الثلاثين بعد ! من الصعب حقا أن يقدر المرء أعمار الاشقياء !

أطلب كأسا من النبيذ ، وأستدير في جلستي لكي أراها جيدا . لقد شربت كثيرا هذه الليلة . لكنني لست مخمورا على كل حال .

شفتاها تبدوان كشقتي تينة مجففة . خصلة من شعرها الفاحم تتدلى على جبينها العريض . عيناها غائرتان في أكوام من الشحم كبركتين عكرتين ، ترقدان تحت اشعة القمر الرمادية ، وتحيط بهما من كل جانب احراش من التجاعيد والبثور .

أشعل سيجارة ، وأكتشف أنها مثقوبة ، فأطفئها ، وأشعل غيرها.

تظهر على شاشة التليفزيون مذيعة حسناء تعلن عن نوع جديد من الصابون . وعبر باب الحانة الزجاجي أبصر ستائر المطر المسدلة ، واشم في شيء من المتعة رائحة الارض المبتلة . قوافل المارة تتدافع تحت عدد كبير من المظريات . الى أين يذهب كل هؤلاء ؟

سائحة اميركية عجوز ، شاب من الجنس الثالث ، فتاتان يابانيتان ترتديان زيا باريسيا ، جندي ، كلب ضال .

كلمات متناثرة لا تتحول الى عبارات مفهومة ، وانما تظل دائما تمتمة غريبة معقدة .

أين رأيت هذا الرجل ؟ من المؤكد انني قد عرفته من قبل ! انني اذكره ، ولكنني لا أدري متى رأيته لاول مرة ! لعله احد رواد هذه الحانة ؟ لا . لعله احد نزلاء الفندق الذي أعيش فيه ؟ لا ، لا اظن . الحقيقة انني لست أدري .

يوم عاصف كئيب . اجل ، كان يوما عاصفا كئيبا !

عدت الى الفندق أخيرا ، بعد أن سرت طويلا تحت ضفائر المطر الغزير . طلبت مفتاح الغرفة من دونيا كارينا . ألقيت السلام على اطفالها . سألتهم عن دراستهم . اجابوا في غير مبالاة انها على ما يرام . كانت وجوههم تبدو مطموسة كنقوش باهتة على جدار معبد اثري عتيق .

استيقظت مبكرا ، وسألت دونيا كارينا أن تحضر لي طعام الافطار في حجرتي . لم أكن قد ارتديت ملابسي تماما عندما دخلت . أخبرتني أن رساما مجريا قد أتى الى الفندق ، وأنه سوف يقيم في الغرفة الثالثة والعشرين . لم أجب .

ماذا فعلت يا ترى قبل أن أعود الى الفندق في تلك الليلة المطيرة؟ لست اذكر ! من المؤكد انني لم ارتكب جريمة شنعاء . كثيرا ما تراودني افكار شريرة ! لكنني انتصر عليها غالبا . من المؤكد ايضا انني لم اقم بعمل عظيم . كثيرا ما احس بان علي أن اقوم بعمل عظيم ! لكنني في النهاية اشعر بالكسل ويغلبني السام .

لا شك أن الخمر قد بدأ يعبث براسي .. كاس واحدة من النبيذ الاندلسي المعتق ، كاس اخيرة . لا بد أن أكف عن الشراب ! كاس واحدة فقط .

أين رأيت هذا الرجل ؟ أين ؟ انني أذكر منكبيه العريضين ، وملامحه القاسية التي لا تتغير ابدا ، اذكر راسه الضخم المستدير ، وعصاه الغليظة .

في المساء خرجت لالقى صديقتي الهولندية . شوارع مدريد فسيحة خاوية ، وميدان باب الشمس يبدو كبقعة من النور تتسلق دياجير الظلام . اشباح تائهة .

أين رأيت هذا الرجل ؟

سيارات منطلقة .

أين رأيته يا ترى ! الشيخ مصطفى . أجل انه الشيخ مصطفى . بمنكبيه العريضين ، وملامحه القاسية التي لا تتغير أبدا ، برأسه الضخم المستدير ، وعصاه الغليظة .

مجموعة من الفتيان والفتيات يرقصون في سعادة ! أردت أن اشاركهم رقصتهم المرحة . لكن الشيخ مصطفى أصر على الا أفعل .

قالت أمي : يجب أن تطيع الشيخ مصطفى . كان يعمل كحارس لاحد المخازن . كان يعيش في حي السيدة زينب . كل شيء ممنوع ! كل الاشياء التي لم تكن محرمة كانت مستحيلة .

انه يطاردني . لا شك انه يطاردني . نظرته الساخرة ، ووقع قدميه المتعثرتين خلفي ، خلفي دائما .

كأس من النبيذ ... كم كأسا شربت هذه الليلة ؟ ماذا يهم ؟

كانت لاورا تنتظر عند باب المرقص الصغير الذي يقع في حي السلامانكا . كانت جميلة حقا .

الزحام ، والدخان ، والموسيقى الصاخبة ، وجسد لاورا البض الذي تراخى بين ذراعي ، وأقداح النبيذ التي لا تنتهي .

سألتني اذا كنت أحبها ! راحت أجساد الراقصين تدور في جنون ! اجبتها بانني لم اوجه هذا السؤال الى نفسي مطلقا . ارتفع صوت المغنية الرخيم : اليوم أحبك أكثر من الامس .

ولكن أقل ، أقل بكثير من الغد .

قبلني ، قبلني كثيرا ، كما لو كانت

هذه الليلة اخر مرة .

تجهم وجه لاورا وبدت عيناها كبحيرتين سحيقتين قد دفنت فيهما الاف الاساطير .

قلت : أعتقد انني أحبك يا لاورا ، كنت أكذب .

رأيت شابا يقبل عنق صديقته . أردت أن أفعل مثله ، لكن الشيخ مصطفى كان يقف ورائي ، كان يراقبني بعينيه المتحجرتين .

كان أهل حي السيدة زينب يكبرون الشيخ مصطفى ، وكانوا يعدونه رجلا فاضلا . وقد اعتقد البعض انه احد الاولياء الصالحين .

انك تروقينني يا لاورا . أحسست أن قطعة من الثلج قد تجمدت حول قلبي . انك تروقينني يا لاورا . يروقني صوتك البللوري الرائق ، عيناك العميقتان ، تروقني يداك الناعمتان ، قدماك الصغيرتان، تروقينني عندما تشعلين سيجارتي في وداعة ، عندما ترتعدين من البرد، عندما تشوب وجهك الناصع حمرة خفيفة ، عندما يتخشب جسدك الساحر في قمة اللذة .

قطرات النبيذ تتابع مرة في حلقي . ماذا دها لساني ؟ انني لا اشعر ! سوف يغلقون الحانة . وسوف أمضي كما أفعل كل ليلة . الطريق الموحشة . المح تاكسي ، فادعوه .

تنطلق السيارة بي وكأنها ذاهبة الى الجحيم ، أضواء المحال تتجمع على البعد ، فتبدو ككتلة من اللهب .

الى أين تذهب بي أيها السائق ؟ توقف . انني آمرك أن تتوقف.

ماذا تقول يا سيدي ؟

اقول ... معذرة . انني لا اقول شيئا .

طلائع الفجر تنبثق من خلف الابنية العالية ، وصياح الديكة يفزع مصابيح الشوارع فتنطفيء .

ماذا تريد مني أيها الشيخ ؟ كيف أفر منك ؟ لا تطاردني . لا ، انني لن اطيعك .

ليتني أستطيع أن أقول لك انني ساحبك دائما . آه يا صديقتي المسكينة ! ليتني استطيع ان أؤكد لك انني لن أنساك ما حييت . ليتني أستطيع أن اهمس في أذنيك انني سأذود عنك ، وأصارع الايام من أجلك ، ليتني أستطيع أن أعيد الفرحة الى عينيك ، أن أزرع الابتسامة على شفتيك من جديد . ليتني أستطيع أن أقسم لك انه لن يفرق بيننا سوى الموت . لكنني ــ يا صديقتي لاورا ــ لا أستطيع ، لا أستطيع .

القاهرة

احمد يونس

ندوة الكتاب

«الناس والحب»

مجموعة قصصية بقلم الاستاذ ابو المعاطي ابو النجا

مناقشة : الدكتور عبد القادر القط والدكتور شكري عياد

بدات الندوة (*) بالاستماع الى احدى قصص المجموعة وهي قصة « الصمت » وتلا ذلك الاستاذ الدكتور عبد القادر القط .

د. عبد القادر القط : الاستاذ ابو المعاطي ابو النجا من اكثر ادبائنا موهبة في القصة القصيرة ، ومن اشدهم اخلاصا لفنه . وهذا الاخلاص يتبدى في طريقة كتابته ، تلك الطريقة التي نحس فيها بالاناة والتعمق ، فهو يلتقط موقفا واحدا ثم يصوره بكل تفصيلاته وجزيئاته حتى يجعل منه شيئا كبيرا له دلالات اجتماعية ونفسية خاصة ، بعيدة ربما عن بريق القصة الاجتماعية او التي تعتمد على كثير من الاحداث . وهذه الاناة قد اكسبت فنه صفة خاصة يغلب عليها الجانب الفكري . تجلى هذا الفكر في مجموعتيه السابقتين « فتاة في المدينة » و « الابتسامة الغامضة » ، وان كان هذا الفكر لا يصل الى حد الجفاف ، ولا الى البعد عن الطبيعة الانسانية في التصاقها بالحياة وبالمجتمع . والاستاذ ابو المعاطي ، كما قلت ، يتناول الموقف ويفتته كما تتفتت الماسة ، ان صح هذا التعبير ، الى قطع صغيرة لها نفس البريق والاصالة التي نجدها في القطعة الكبيرة . لكنه ربما فتت هذه القطعة احيانا اكثر مما ينبغي ، حتى تفقد صلتها بالماسة الام ، ان صح هذا التعبير ايضا . وقصة الصمت التي استمعنا اليها الان ربما لا تكون اكثر قصص المجموعة تمثيلا لهذه النزعة عند الاستاذ ابي المعاطي، ولكنها مع ذلك تحمل كل سمات فنه . فيها التقاط هذا الموقف الواحد، الموقف النفسي ، وفيها هذه التفصيلات والجزئيات الكثيرة ، ثم فيها بعد ذلك هذا المعنى الانساني الذي ينتظم المجموعة كلها « الناس والحب » . فهو في هذه القصة يتحدث عن الحب بمعناه الواسع ، بمعنى المحبة ان صح التعبير ، فيشمل العلاقات الانسانية بما فيها هذه العلاقة بين تلك الفتاة الصغيرة وبين من تخدم ، وفيها بعد ذلك تجديد لهذه المحبة اذ تعود الضحكة الى سعدية ويعود الرضا بهذه الضحكة الى سيد البيت .

هذه النزعة ، كما قلت ، نزعة فكرية ، ولكن لها ولا بد ان يكون لها ، اثرها في فنية القصة . وفي بعض القصص نجد شيئا من التطويل اكثر مما ينبغي ، وشيئا كثيرا من الحوار . وفي هذه القصة التي استمعنا اليها ، مع قصرها ، نلمس هذا التطويل . ثم هناك ظاهرة اخرى ، وساتحدث عن هاتين الظاهرتين بالتفصيل فيما بعد ، هناك ظاهرة اخرى نابعة من طبيعة الكتاب وحديثه عن الناس والحب . هي بعض الاسراف العاطفي في تصوير الحب . وبخاصة في تصوير علاقة الحب بين الرجل والمراة . ولا ادري ان كان انكاري لهذا يعود الى طبيعتي الشخصية ، أن ان اعتراضي عليها يمثل حقيقة فنية او نفسية ، ففي بعض الاحيان يصل وصف هذه العاطفة الى شيء من الاسراف غير مقبول عند انسان بلغ حد النضج العاطفي والفكري . والناس في هذه القصص يبدون على شيء كثير جدا من الفضول وحب الاستطلاع نحو العلاقة العاطفية بين شخص واخر ، بحيث يشغلون انفسهم بهذا الامر بطريقة مسرفة . ولست احب ان اخوض في التفصيلات قبل ان نستمع الى راي الدكتور شكري عياد . ولكن احب ان اقول ان كل هذا الاسراف العاطفي لا يخلي القصة من الاسلوب الذي عرف به الاستاذ ابو المعاطي ، في قدرته على تفتيت الموقف الواحد بطريقة اصيلة مبتكرة ، والاهتداء الى تعبيرات شعرية تمنح القصة دلالات عالية وتجعل للموقف صورة جديدة غير الصورة التي بدا بها .

د. شكري عياد : سيكون كلامي اتصالا لكلام الدكتور عبد القادر القط بالنسبة لمسالة العاطفية هذه . اذا كان يلاحظ على هذه المجموعة شيء من الاسراف العاطفي ، فانه يخيل الي ان مرجع ذلك الاسراف في جانب كبير منه ، الى صدق الكاتب . فنحن لا نزال في مجتمعنا نعيش مقفلين على انفسنا في اغلب الامور العاطفية ، خاصة بين الرجل والمراة . فهي صلات تحيط بها هالات من الاوهام والمخاوف اكثر مما يوجد بها من نسيج العلاقات الانسانية الحقيقية . هو اذن يعكس ، وباخلاص ، هذه الصورة من حياتنا . والحق ان الرحلة الرومانسية لم تنته من حياتنا نهاية حقيقية ، ولا داعي لان نتعجل النهاية . ولا اظن ان انتهاء الاحساس الرومانسي في القصة سينتهي نهاية تامة . ولسوف تظل القصة القصيرة ، او هذا هو ما يجب ان تكون عليه ، على نفس هذا الحس الرومانسي الى ان يحدث التغير في الواقع الاجتماعي نفسه ، حتى تغدو العلاقة بالفعل وفيها تماس حقيقي وصراع حقيقي بين الشخصيات ، اكثر مما فيها من حياة الاوهام هذه . ولعلي انا والدكتور عبد القادر القط كنا نتخيل انهذه هي الحياة التي عشناها ونحن في سني الشباب . ولكن على المرء ان يحاول الان ان يقرا بعين مفتوحة انتاج من هم اصغر سنا منا . ومن هنا الاحظ ان في هذا الانتاج نفس احاسيس الخوف والوهم سيطرة ، وهذا صادر عن شعور حقيقي . وفي الحقيقة اريد ان اقول ان اخر قصتين من المجموعة يمكن ان تكون العاطفية المسرفة هذه شديدة فيهما الى حد بعيد ، ومهما قلت من اننا لا بد ان نكون صادقين مع انفسنا في تصوير واقعنا فان علينا ان نلتقط من الاشياء ما يعيد تشكيل هذا الواقع ، فالذي يحدث في الادب الروائي انه يستمد نماذجه من الحياة وان كانت هذه النماذج في نفس الوقت ، تعود الى الناس فيعتقدون بها ويقلدونها ، اي انها تنعكس سلوكا حيويا بالفعل . واذن فالكاتب مسؤول عن تناول الجوانب الاصلب والاثبت من صور المجتمع المحيط به .

د. عبد القادر القط : هذا ما كنت اريد ان اعلق به على كلام الدكتور شكري عياد . وهو انه قد توجد في الحياة هذه النماذج وهذه العاطفية المسرفة ، ولكن الكاتب مطالب بان يتخذ موقفا من هذه العواطف ، او ان يجعلها دراسة نفسية . ولكن مأخذي على هذه القصص ، او بعضها، ان هذه العاطفية بالصورة التي تكتب بها لا تخلو من شيء من التمجيد لهذا الاسراف ، نوع من الاعتراف به ونوع من الخروج بدرس نفسي او اخلاقي ، او نظرة خاصة الى الحياة لا تتناسب، او لا يمكن ان يخرج بها المرء من هذه المواقف العاطفية . مثلا في قصة « ذراعان » وهي قصة شاب جالس في السينما والى جانبه فتاة . ذراعه يحتك بذراعها ، والقصة تصور هذه اللحظات النفسية الى ان يخرج الناس من السينما ، ويفترق الفتى عن الفتاة ولا يراها بعد ذلك ابدا . والقصة تحكى على لسان الفتى نفسه وفي هذه الحالة من المفروض انك اذا كنت ستوردها على حالتها بذلك الشكل ، اما ان تكون دراسة نفسية لهذا الشاب لا مجرد عرض لهذا الموقف ، واستنتاج

(*) ادار الندوة ابراهيم الصيرفي .

نقاط نفسية ذات دلالة خاصة . بالنسبة لموقف الانسان من الحب نجد القصة تنتهي هذه النهاية : « ... مرة واحدة التفتت جارتي خلفها قبل أن تغلق وراءها باب التاكسي الذي ركبته الاسرة أمام «السينما» . كنت واقفا على الرصيف في انتظار تلك النظرة التي كانت اخر عهدي بتلك الفتاة . وحتى بعد ان اختفى التاكسي في نهاية الطريق وبعد أن أصبحت المسافة بيننا كبيرة جدا الى درجة لا تصدق .. كنت أحس انه لا فرق أبدا بينها وبين تلك المسافة الضيقة التي كانت تفصل بيننا حين برز الناس فجأة » . هنا يوجد معنى وجودي ، هو ان الاخرين هم الذين يفرضون الحدود ويفرقون بين العواطف النبيلة . لكن لا توجد في الحقيقة عواطف ولا صلة يفرقها الناس .. لم تحدث صلة عاطفية لنقول ان الناس فرقوها . فالصورة العاطفية التي ترسمها القصة لا تفلح في الوصول الى مثل ذلك المعنى الانساني الكبير . وحين نصغي الى ما يقوله الشاب في وصف جارته « فستانها غامق الزرقة يفضح بشكل حاد بشرتها الناصعة ، وينم من خلال فتحاته عن جسد بديع ، يعبر في كل حركة عن ضيقه بما يحيط به من قيود حريرية ناعمة » (ص ٥١) . هذا كلام أعتقد ان المرء لا يقبله الا ان صدر من قصيدة شعرية ، لان القصة تعبر عن لحظات نفسية خاصة يريد المرء أن ينتهي منها الى دلالة انسانية عامة .. وكذلك ما يرد في القصة على لسانه : « لا شك انها فهمته كحدث عرضي لا يعني شيئا ، لم أعد اشك في انها فتاة عاقلة ، وان ذراعها ـ والتحديد الجزء الذي لمسته منها ـ أرق وانعم شيء لمسته في حياتي » (ص ٤٨) . انا لا أستطيع كقارىء أزعم اني قد وصلت الى نوع من النضج العاطفي ، الا ان « أكش » على حد تعبيرنا من هذا الكلام قليلا . تلك هي وجهة نظري ، فما رأيك فيها يا استاذ ابو المعاطي ؟

أبو المعاطي أبو النجا : أرى أن ننظر الى القصة نظرة كلية ، أي لا داعي لان نقف عند الجزء الاخير منها الذي قرأته ، وهو الجزء الخاص باحساسه بالناس أو احساسه بالاخرين . أريد أن أقول أن حدوث هذه التجربة ، أي أن يوجد شاب واضح انه طالب في الجامعة مثلا ، في مجتمع معين ، ويذهب الى السينما ، واضح انهذا الشاب لم تتح له فرصة عادية أو طبيعية لان يعيش علاقة عاطفية بشكل طبيعي . ولو كانت هذه العلاقة قائمة لما رأى الموقف بهذه الصورة قطعا ، تلك الصورة التي رآه بها وهو يعيش في مجتمع لا يعطي الفرصة الكاملة للارواء العاطفي ، بشكل عادي أو طبيعي . أريد أن أقول أن هذا الاحساس وهذا الاهتمام وهذا الوقوف عند هذه الحكاية وهذا التصادم العادي الذي لعله ما كان يحدث أي اثر بالنسبة لانسان يحيا علاقة كاملة ، كل هذا له دلالته بالنسبة للمجتمع الذي يعيش فيه هذا الشاب . هذه مسألة يجب أن نقف عندها . وبعد هذا أقارن بين مجتمع هذا الشاب ومجتمع اخر في السينما .. تأتي به الرواية المعروضة ..

د. عبد القادر القط : هذا جميل جدا في القصة ..

أبو المعاطي ابو النجا : .. اريد ان اقول هذا موجود : احساس هذا الشخص الذي يمكن ان نقول انه شكل صرفي لانه مبالغ فيه وحساس جدا .. الخ . وهذا أمر له دلالته الاجتماعية العامة .

د. عبدالقادر القط : الكلام الذي يقوله الاستاذ ابو المعاطي صحيح . لكن القارىء بصورة ضمنية ، يستطيع أن يحس هذا ، بيد أن الصورة الجميلة التي يرسمها المؤلف لهذه التجربة العاطفية تطغى على هذا الاحساس بحيث لا يشعر القارىء ان الكاتب يريد امتاعه بهذه التجربة ، اكثر مما يريد ان يفتح عينيه على أوضاع اجتماعية خاصة .

د. شكري عياد : أنا فاهم لوجهة نظر الدكتور عبد القادر القط بالتأكيد . فالشخصيات كما وصفها المؤلف ، شخصيات يمكن ان نصف حساسيتها بأن فيها درجة من الرصد ، وانها يمكن ان تعالج علاجا واقعيا . ولهذا العلاج الواقعي من نواح كثيرة ، من الناحية الاجتماعية ومن الناحية الفنية ايضا ، له مزايا كبيرة . لكنني أتردد بعض التردد حين أوجه نقدا من هذا النوع الى كل هذه المجموعة ، لاني اخشى ان يكون هذا مما يصطدم بحساسية المؤلف نفسه ، او طبيعة تلقيه للحياة . ذلك انيّ أرى ان في المجموعة من اولها الى اخرها نوعا من الحنين الغامض الى التقاء النفوس ، ربما في كل قصة ، يتضح هذا في شكل من الاشكال . لو استعرضنا كل قصص المجموعة لامكن أن نجد فيها تلك السمة . في القصة الاولى « الناس والحب » يتضح اجتماع كل ركاب الاوتوبيس على القصة التي يشاهدونها او يتبعونها .

أبو المعاطي أبو النجا : كنت أريد أن أعلق على كلام الدكتور عبد القادر القط عن هذه المسألة ، ولسوف أرجىء حديثي حتى تفرغ من كلامك ..

د. شكري عياد : و قصة « الصمت » ، القصة التي استمعنا اليها ، فيها هذا النوع من الاتصال بين البنت والسيد . هذا الاتصال نستطيع أن نقول انه اكتشاف لامكان او لضرورة قيام صلة انسانية بين هذين الآدميين . وفي القصة التي استشهد بها الدكتور القط الان ، وفي قصة « زيارة » التي يلتقي فيها الابن نستطيع ان نقول بروح أبيه أو بذكرياته عن أبيه ..

د. عبد القادر القط : هذا معنى واضح جدا .

د. شكري عياد : ... فيه نوع من الحساسية بالحياة ، نوع من الحنين الى ان الحياة يخلو منها هذا النوع من الاتصال . واذن فلا أستطيع أن أكلفه بذلك العكوف العلمي على تشريح .....

د. عبد القادر القط : لا .. علمي لا ..

د. شكري عياد : أعني المتأثر بروح العلم ... على تشريح عواطف حية ، انما أقول انه ، بنوع من رهافة الاحساس ، يستطيع بالفعل أن ينقذ نفسه من التدلي الى ما يسمى بالعاطفية الدامعة او المتهافتة والتي هي عيب شديد وقاتل في الكتابات الرومانسية في الحقيقة ، وذلك بدقة ملاحظته حتى في هذا ، وبتسجيله للخواطر الصغيرة ، الفتافيت كما يسميها الدكتور عبد القادر ، هو فعلا قادر على انقاذ قصته وانقاذنا ايضا من هذا التمييع البغيض في بعض الاعمال الرومانسية .

د. عبد القادر القط : قبل أن يرد الاستاذ أبو المعاطي على الكلام الذي قلته اريد أن أكمل وجهة نظري حتى يرد على فكرتي مرة واحدة . الكلام الذي يقوله الدكتور شكري عياد كلام صحيح من الناحية النظرية العامة ، لكنه ليس كذلك من ناحية التطبيق على هذه القصص . ففي بعض الاحيان تفرض هذه الحساسية الخاصة وجودها على الوجود الحقيقي للشخصيات والمواقف فتحيل الناس الى صورة قد تبعد قليلا عن طبيعة الناس ، حتى في مجتمع ربما كان فيه الفضول الزائد تجاه هذه التجارب العاطفية للاخرين . فمثلا في القصة الاولى في المجموعة ، « الناس والحب » ، يقول عن الناس ، ومرة أخرى أكرر اعجابي بتلك التعبيرات الشعرية التي أجدها في هذه القصص ، حتى في المواقف التي أستشهد بها على مآخذ كهذا الموقف . يقول : « ومضى يوم اخر وثان وثالث ، (وقد كان الناس فرحين بهذه القصة العاطفية أن تحدث أمامهم في الاوتوبيس حين يرون البنت والولد يركبان معا) وسيطر على العربة كلها شعور كئيب بأنها فقدت شيئا ، (وهنا تتضح المبالغة) وكفت الوجوه عن الحركة ، وتلاشت الحدود الفاصلة بين المؤيدين والمعارضين ، وشمل الجميع احساس خفي بالذنب ، وكان الحوار لا يزال يدور في العربة ، ولكنه لم يعد حوارا ... كان صوتا واحدا تردده العربة بأفواه كثيرة ، وكأنها تحدث نفسها ...

« أتعتقد انهما سيرجعان ؟

« لا أدري ، ربما ...

« كانا رائعين ..

« القرف ، لم أعد أطيق العربة

« لقد فكرت أن آخذ عربة أخرى .

« ولماذا لم تفعل ؟

« أحيانا أفكر انهما سيعودان .

« ليس هناك أجمل من رؤية حبيبين .

« لماذا يولع الناس بتحطيم الاشياء الجميلة ؟
« العربة هي التي ...
« ربما لم يفترقا ، وربما حدث بينهما خلاف ..
« كل شيء جائز ، ولكن هذا لن يغير الموقف بالنسبة للعربة » (ص ١٥) .

ومرة أخرى يرد في نفس القصة ، وهذا تعبير جميل أعجبت به .
« ومع ذلك فقد كنت أشاهد العربة في قلب الطريق ، والعيون في داخلها تتقارب وتمتزج وتصبح عينا واحدة كبيرة في رأس واحد كبير يملأ العربة ، يملأ فيها كل مكان ، فلا تستطيع الفتاة ان تتحرك » . كل هذه تعبيرات شعرية جميلة ، لكنني أعتقد ان حدة احساس الكاتب بموضوعه يعطي ، في بعض الاحيان ، صورة غير طبيعية الى حد ما ، للناس وانشغالهم بهذا الموضوع العاطفي ..

ابراهيم الصيرفي : وهل يتنافى أن تكون غير طبيعية مع كونها فنية .. هذا سؤال ؟

د. شكري عياد : هل لي أن أتدخل ؟

د. عبد القادر القط : نعم .. نعم ..

د. شكري عياد : أتذكر المجموعة الاولى « فتاة من المدينة » للاستاذ ابو المعاطي ابو النجا . كان التنظيم الفكري في الاطار المعين الذي تخيله الكاتب والذي يتفق مع حساسيته الخاصة ، يسيطر سيطرة شديدة اكثر مما نرى في هذه المجموعة . ولعل هذه كانت ملاحظتي على تلك المجموعة حين صدورها ...

د. عبد القادر القط : أذكر .

د. شكري عياد : وهذا يتفق مع ما يقوله الدكتور القط في ناحيتين : الاولى ملاحظته للجوانب الفكرية وبروزها في القصة ، وملاحظته الثانية التي أوردها الان عن ان رسم القصة قد بولغ فيه قليلا ... مبالغة بالطبع يراد بها أن تؤدي هذه الفكرة التي تتفق مع حساسية الكاتب . لانه من البداية في قصة « الناس والحب » تخيل مجتمعا ، كما يقول هو ولعل هذه نظرته الى مجتمعنا ، محروما من الحب . فهو عندما يرى أمامه قصة حب ضعيفة يتابعها بانفعال ، ثم يتفكك هذا الشعور ربما عندما تتهاوى هذه القصة ، يتهاوى هذا الشعور الذي جمع الناس حوله . وهذا التفكير يعبر بالطبع والى درجة كبيرة عن احساس ابو المعاطي نفسه اكثر مما فيه من صراع او بحث عن نماذج ... أي انه يلتقط من المجتمع شيئا ، لكنه يبلوره في نفسه تقريبا ، كما يبلور احساسا صالحا للاداء في قصة شعرية ، ثم يؤديه في قصة . ومن هنا يتضح « الرسم » قليلا ، مما يلجئه الى شيء من المبالغة لكي يتم تبين الاختلاف الذي يريد ان يؤديه . على اني أريد أن أؤكد ان في هذه المجموعة ، وأنا شديد الاسف لاني لم أقرأ المجموعة الوسطى ، تقدما واضحا جدا بالنسبة للمجموعة الاولى ، برغم انها كانت طيبة .

د. عبد القادر القط : لا أريد أن أسرف في الاتجاه نحو الواقعية في احتجاجي على هذه العاطفية . انما يخيل الي انه لو كان الاطار الذي وضعت فيه القصص بعيدا عن المدينة لربما كانت تصبح اكثر احكاما ، في اوتوبيس ريفي ، فمثلا هؤلاء الركاب يركبون من محطة معروفة . وركاب الاوتوبيس هم هم معروفون . اما في المدينة فان الحادث اذا ما ناقشه المرء منطقيا ، وأنا بالطبع لا اريد ان أسرف كثيرا في هذه المسألة ، فانه يندر جدا ان ينشغل الناس بهذه المسألة . وخاصة ان الناس في المدينة لا يمكن ان يتتبعوا شابا وفتاة بالذات ، وان يركبوا من نفس المحطة في نفس المكان في نفس الموعد ، وأن يراهم نفس الناس .. لعل هذا كان يعطيها شيئا أكثر من الاقناع ..

أبو المعاطي ابو النجا : انتظرت في الحقيقة لكي أسمع وجهة النظر هذه ، وهي جميلة جدا . وأنا بالفعل أريد أن أقول ان الاطار الذي اخترته هنا لهذه القصة او لملاحظة هذه القصة العاطفية هو الذي يبرر هذه الحساسية . أي ان في المسالة شيئا خاصا أرضى رؤيتي ، فرض علي الواقع ان اقوله واصنع منه اطارا متحجرا افرضه على الشخصيات ..

د. شكري عياد : لا .. ان الامر لا يصل الى هذه الدرجة .. درجة التحجر ..

ابو المعاطي ابو النجا : أريد أن أقول ان الاوتوبيس كبيئة مزدحمة، تغدو فيها العلاقات الانسانية مشوهة بالفعل . وهو الذي جعل هذه العلاقة بين البنت والولد ، كبيئة ، تتم داخل هذا الاطار . الجاذبية.. أريد أن أقول لو ان الولد والبنت كانا في أي مكان اخر لما اثارا هذا الاهتمام . لو اني رأيتهما في الشارع وأنا أسير وحدي لما نظرت اليهما طويلا بهذه الاهمية . أما أن أراهما وأنا في الاوتوبيس مخنوق ومحشور وروحي « طالعة » كل يوم ... هذا أمر يجعل هذه العلاقة التي قد لا تلفت النظر في اطار اخر ، تقدم لي الناس وهم يرون ان العلاقات بينهم تتحطم وهي تتحول الى أجساد وأرجل وأذرع وشيء رهيب فعلا مما يجعلهم حساسين بالبيئة بهذه الصورة الجميلة لدرجة انهم انفسهم لا يزاحمونهم . اي اننا حين نراهم نبصرهم وقد محاهم من الازدحام اطار وهمي .

د. عبد القادر القط : هذا كلام قلته أنت في القصة بالفعل ، لدرجة جعلتها كأنها رمز لهذا الشيء الجميل المفقود وسط التزاحم .

ابراهيم الصيرفي : وحتى لو لم يكن لها وجود في الواقع .. هو يريد افتراضها في مثل هذه البيئة .

ابو المعاطي ابو النجا : هذه نقطة .. النقطة الثانية يا دكتور عبد القادر هي اعتراضك على هذا الحوار « ومضى يوم وثان وثالث الخ » ، هذا التصوير يبدو بالفعل غير واقعي اذا ما رحت تبحث عن المقابل الحرفي له ...

د. عبد القادر القط : لا .. لا اقصد المعنى الحرفي .. أقصد الاهتمام الشديد .. بغض النظر ..

ابو المعاطي ابو النجا : لا بد هنا من عملية تجريد وتكثيف للحظة، حتى يمكن تصويرها ، اعني انها لا يمكن ان تصور في غير هذه الحالة . كان هناك من يتكلمون بالفعل .. ولست أريد أن أدافع عن القصة بكلام ساذج فاقول ان هذه الحكاية قد حدثت .. انما اريد أن أقول بحدوث مثل هذا الاحساس بالفعل . تخيل هؤلاء الناس في هذا الموقف ، من الممكن جدا في تقديري أن يكونوا رمزا للعلاقة الانسانية الجميلة التي يحس الانسان بفقدها في مثل هذا الاطار . وهنا لا نحتاج الى الريف . اذ لو كان احد أوتوبيسات الريف كما قلت سيادتك لما حدثت هذه القصة . بل لحدث العكس .. لضربوها بدلا من الفرحة بهما .

د. عبد القادر القط : لانهما يركبان معا ؟

ابو المعاطي ابو النجا : لانهما يركبان ويتحابان ..

د. شكري عياد : أتأذنون لي في التعقيب على هذا بشيء ؟.. بالمقاييس الواقعية لا يمكن أن ندافع عن مثل هذا الحوار . فالحوار الذي يدور بين هؤلاء الناس ، والذي قرأه الدكتور عبد القادر شعر لا جدال . ولا يمكن أن يتكلم به الناس بصرف النظر عن انه بالفصحى، وهم لن يتكلموا الفصحى ، حتى المعاني لن ترد على أذهانهم . غير اني أدافع عنه لاني أعتبر ان من حق الكاتب ان يكون شاعريا في قصته ، ومن حقه ايضا ان يكون رومانسيا ، ولكن ليست تلك الرومانسية الساذجة أو الدامعة أو الصارخة . رومانسيا بمعنى أنه يكشف في الحياة ما فيها من العواطف القائمة والاشواق غير المتجسدة التي نراها هنا والتي رأيناها في قصة « ذراعان » .. على ان يكشفها بحساسية ودقة دون أن يضخمها تضخما يخرج بها عن المعقول . فالفتى والفتاة اللذان رأيناهما في السينما انصرفا عقب العرض ومضى كل منهما لحال سبيله ، أي ان هذه الصورة خلت من أي نفخ يحولها الى أحلام صبية مراهقين . وهنا أيضا ، بالرغم من القطعة التي قرأناها ، وبرغم انها قطعة شاعرية الا انها لم تخرج عن كونها تبين كيف يستطيع الحب ان يخصب الجدب . وبعد ذلك يختفي الحبيبان ويذهبان .. فيغاية

الواقعية .. يذهبان ويفترقان حتى يراها من منظر يبدي لنا كل واقعية الحياة او نثريتها .. حين ذهبت عنها كل ما في العلاقة العاطفيـــة من جمال وغدت بنتا ككل البنات لا تلفت النظر .

يخرج الكاتب من هذه العواطف التي تغلب عليها الضبابية وعدم التحدد ويستطيع أن يصورها لنا تصويرا دقيقا ينجو من هذا الانحدار الى احلام اليقظة او الى الرومانسية الدامعة او المائعة او اي صفـة مـن هـذه ..

د. عبد القادر القط : أحب في الحقيقة ان نترك هذه الفكـرة لكي نتكلم عن بعض جوانب المجموعة . لاحظنا ان الاستاذ ابو المعاطي يختم قصته في بعض الاحيان ببعض العبارات التي تبين دلالتهــا النفسية او الاجتماعية . واحيانا تكون هذه الدلالات مفهومة بالفعل من القصة ، وفي بعض الاحيان تعطي القصة معنى جديدا . ومن هذه القصص قصة « العودة من المنفى » وقد وفق فيها الى اعطاء صـورة جديدة تغفر له بعض الاطالة ، وهذه القصة حكاية شاب وفتاة يعملان معا ، خيل اليه انها متجاوبة معه عاطفيا . لكن في لحظة ما من لحظات هذا التجاوب صدته عنها فجأة وشكته للمدير ، ثم تبين بعد هذا انها كانت تحمي نفسها لان فراشا رأى هذا الموقف العاطفي . والحـق ان المرء حتى اخر القصة ، يحس نحوها بهذا الاحساس الذي تكلمنا عنه، ولكن في السطور الاخيرة بدأت القصة تاخذ معنى جديدا يغفر لها هذه الاطالة ، وهذه العاطفية أيضا . وتلك السطور هي : « الشيء الغريب الذي بدأ يدركه يوما بعد يوم ، ان جميع زملائه في الشركة بعـد ان اطمانوا لثبوت التهمة عليه ، والى انه لم يعد الشخص الذي يعتز به المدير ، ولا يكف عن الحديث عن امتيازه وخلقه والى انه اصبح مثلهم لا يقف فوق مستوى الشبهات ، قد اصبحوا أقرب اليه مما كانــوا ، وفجاة اكتشف انه هو ونوال وهم يقفون فوق ارض واحدة .. وكانت تلك اخر وربما اعظم مكرمة لشاهد الاثبات الوحيد ! » (ص ١١١) اي الفراش الذي رآهما . هذا يعطي للقصة كما قلت معنى جديـدا يتجاوب مع عنوانها الذي يتعجب المرء حين يقراها لماذا سميت بـه . لقد فهم هذا الموقف أن زميلته التي يحبها لم تنكر عاطفته وانما كانت تحاول أن تحمي نفسها ، وتحمي علاقتهما معا .

ابراهيم الصيرفي : اسمح لي يا دكتور .. كأن هذه الاسطر التي ختمت بها القصة اذا لم ترد .. هل كانت القصة توحي بها ؟ هي كما نرى جاءت هنا بطريقة تقريرية ، ممكن جدا أن تكون شبه تفسيرية .. ياتي بها الكاتب او غير الكاتب ..

د. عبد القادر القط : لا .. لم يقلها الكاتب .. بل الشخصية .

ابراهيم الصيرفي : هل هي داخلة في البناء .. أم آتيـة من الخـــارج ؟

د. عبد القادر القط : القصة القصيرة تحتمل احيانا ما يسمـى « بالتويست » اللفتة الاخيرة التي يقولها الكاتب وتعطي دلالة جديدة للاحداث .. وهي ليست مرفوضة فنيا كما اعتقد ... لانه تكلم قبـل هذا عن هذه الشخصية . شخص مرموق معتز بكرامته والمدير يحبه لانه يثق فيه . ولم يكن اهتمام الناس بهذه المسألة راجعا الى اهتمامهم بشيء عاطفي ، وانما اهتمامهم بسقطة هذا الموظف .

ابراهيم الصيرفي : اذ غدا بذلك من الناس .. أصبح واحــدا منهم . ولكن كيف أصبح منهم .. هذه مسالة تحتاج وحدها الى قصة فنية تبين لنا كيف حدث هذا ..

د. عبد القادر القط : لمجرد أن ظهر ما فيه من ضعف انســاني يشترك فيه الجميع ..

ابراهيم الصيرفي : ظهر هذا هنا بطريقة منطقية .. لا فنية ..

د. عبد القادر القط : لكنه مهد لذلك كما قلت بموقف الناس منه.

ابراهيم الصيرفي : وما دامت القصة قالت هذا فان التعليـق لا يكون قد جاء بجديد ..

د. عبد القادر القط : ليس تعليقا ..

ابراهيم الصيرفي : اعرف هذا . هو كلام البطل نفسه . لكنـه تقريري .. كتعليق .

د. عبد القادر القط : لعل الكلام الذي تقوله ينطبق على قصة « العنكبوت » ، وهي قصة تبدأ وتنتهي بأن يقول بطلها في اخر القصة، وهو شخص ثرثار يتحدث دائما حديث سوء عن الاخرين ويستغل فضول الناس ورغبتهم في الاستماع الى اخبار الغير ، يقول في اخر القصة : « كانت هناك حشرة ضخمة تحاول عبثا أن تتخلص من الخيوط الرقيقة اللزجة التي لا تكاد ترى ، ولكنها في كل محاولة كانت تزداد التصاقـا بها ، وتزداد ضعفا ، وشيئا فشيئا خفت الصوت .. صوت الحشرة ، كأنما أضناها الصراع ، وأمكنه أن يلمح من مكانه العنكبوت وهو يتسلل من مكمنه ضعيفا واهنا قويا لا يكاد يظهر .. يتسلل الى الحشرة التي كفت عن ان تقاوم واستسلمت لمصيرها المحتوم » (ص ٣٤) . فـي هذه الاسطر بالطبع مقارنة بين هذا الموقف الثرثار السيىء الخلـق وبين ضحاياه من الناس الذي يتكلم عنهم .. لكن عنوان القصة نفسه، ولا أتحدث عن احداثها فأحداثها تؤكد العنوان ، والمرء حين يقرأ عنوانا يحاول أن يتلمس وجوده في احداثها . اقول ان احداث القصة تغني القارىء عن هذه النهاية ، ومع ذلك فان الاشارة الى العنكبوت في داخل القصة كانت اشارة فنية جدا وجميلة وخفيفة . يقول حين دخـل : وفي تلك اللحظة وقعت عينا شاكر فجاة على خيوط عنكبوت تملا جزءا من الفراغ العلوي خلف الباب المغلق ، كيف ينسى الفراش ان ينظف المكان ؟ » . وبعد هذا حين دخل هذا الرجل في مكان من القصـــة بالذات . هذه لمحة ذكية جدا وكان يمكن ان تغني عن نهاية هـــذه القصـــة ..

د. شكري عياد : لقد سعدت جدا بمناقشة هذه المجموعة للاستاذ ابو المعاطي بعد أن ناقشت مجموعته الاولى ، ونحن في انتظار مجموعات اخرى ممتازة كهذه او أكثر كما رأينا من الفرق بين المجموعتين ، على جودة الاولى .

د. عبد القادر القط : في الحقيقة اني حين تكلمت عن الشعر ومدى صلاحيته للقصة وأنا اعتقد ان الشعر ، أحيانا ، واذا كان الموضوع نفسه لا يتصل اتصالا قويا بأوضاع المجتمع أو بمواقف غاصة بالناس ، كان من أصلح الاساليب للقصة الشعرية او القصة القصيرة . واجمل القصائد الدالة على ذلك في هذه المجموعة هي قصة « زيارة » التـي يتحدث فيها الراوي عن زيارته لابيه بعد أن مات ، وعن صلاته العاطفية القديمة ، وعن تطلعه الى لقاء أبيه في عبارات شعرية من أجمل النثر العربي . وفي القصة خروج من هذا الموقف العاطفي الى دلالات انسانية كبيرة . فانا في الحقيقة لا اعتراض لي على الشعر في القصـة . واعتقد ان الاستاذ ابو المعاطي ابو النجا قد خطا خطوة كبيرة في سبيل الارتباط بمواقف انسانية ، وان لم يكن لدي اعتراض ايضا على المواقف الفكرية التي كانت في الحقيقة لونا جديدا طرأ على القصة القصيرة في أدبنا العربي .. حيث كانت القصة عندنا تفتقده وتفتقد اصالتـه ودقته واخلاص الكاتب في جميع هذه الجزئيات الصغيرة في مـوقف قد لا يحسنه كثير من الكتاب .

د. شكري عياد : أجمل ما لاحظته وما يمثل تقدما واضحا هو ان الاستاذ ابو المعاطي يتكلم باستمرار كيف يخفي فنه . أي ان رسمـه للقصة ما عاد بالوضوح القديم ، وحساسية الكاتب تتسرب تماما الى حساسية أبطاله ، والجملة نفسها تتطور الى البساطة . الجملة التي لا يستطيع الكاتب أن يصل اليها فعلا الا بعد كثير من المعـاناة وكثير من التعب . ولهذا كله أرى ان المجموعة التي ناقشناها ، سواء القصة التي قرئت او القصص التي اشرنا اليها ، هي اضافة جديـدة لنتاجنا في القصة القصيرة .

د. عبد القادر القط : ويكفي فيها ايضا ، في هذا الاطار الفني الناجح ، هذا المعنى الانساني النبيل الذي ينتظم المجموعة كلها .

أوهموا بعضكم بعضاً

قصة بقلم محمد خضير

كانوا ينطلقون بمقدمة حمراء ، تحت شمس الظهيرة المتقدة .

وشاهد طير محلق سيارة الخشب الطويلة ، بمقدمتها الحمراء ، كالجمرة ، تتبعها زوبعة التراب ، تنطلق في الطريق الترابي الملتوي الذي يخترق مساحة منبسطة شاسعة مرقعة بمستنقعات مائية ضيقة ، تكاد تكون الجفاف ، ومغطاة بنباتات القحط المالحة . وهبط الطير لاحد هذه المستنقعات .

وفي مرآة المراقبة الداخلية الموضوعة أسفل صورة لمريم العذراء ، مطعونة القلب بخنجر مشع ، مجاورة لصورة احد الائمة ، كان السائق يراقب الوجوه المتداخلة . في المرآة كانت ثيابهم وكوفياتهم مغبرة ، وعقل الرجال الغليظة المائلة كذلك ، اما عباءات النساء فمنطفئة السواد .

خلال نوافذ السيارة ، كانت الارض تنحسر على جانبي الطريق ، ونباتات (العاقول) و (الحلفاء) تجري مسرعة حوله ، وتدور مع السيارة في المنعطفات ، بينما يتكرر هجومها المفاجيء من خط النخيل الداكن البعيد بعد ان سلبها القيظ خضرتها فبدت مجعدة غبراء ، كشعر حواء الذي لم يقص منذ هبوطها للارض .

قال السائق :

ـ وصلنا يا زوار . سنصل بالسلامة ، بعد قليل نصل الرميثة وبعدها بقليل ستطالعنا السماوة وسنصل الناصرية مع الليل بعون الله.

وشاهد السائق في المرآة العيون تتداخل ، وتنطمس مع ارتجاج السيارة المستمر ، خمسة واربعون جسداً ، حشروا في هيكل السيارة ، على المقاعد وفوق الارض الخشبية : خمسة في المقدمة مع السائق ، وخمسة وعشرون في الوسط ، وفي الخلف الباقون ـ معهم متاعهم وصرر ثيابهم ، كانوا جميعا يرتجون . تحت السقف اللامع المضلع كانت معهم أيضا (سليمة مراد) تغني في الميكروفون الذي ينقل صوت المذياع بجانب المقود . كان الغناء همجيا ، كأنه حداء لقافلة تائهة ، محطمة .

ردد السائق :

ـ في الجراج القادم سيشرب العطشان ويأكل الجوعان وكل منكم سينال مراده .

قالت عجوز في الوسط :

ـ نلنا مرادنا تحت منائر الائمة ولا يهمنا الا الوصول بالسلامة .

والتفت رجل ذو لحية بيضاء للعجوز التي تلاصقه ، كنبتة متعايشة ، وسألها :

ـ ونخلة الخضراوي ؟ الا زالت قائمة في البيت ؟

ـ بلى . لم يقطعها أحد .

ـ وهل تعطي ثمراً ؟

ـ كلا . لقد جفت .

ـ والحاج دعبول . الا زال بخير ؟

ـ بخير .

ـ وابنته . أتزوجت ؟

ـ تزوجت معلما .

ـ أهي الطرشاء ام الاخرى ؟

ـ الاثنتان تزوجتا .

مرت السيارة بمجموعة بيوت تحاذي الطريق ، سرعان ما اختفت.

كان هناك من يجري في الخارج مع السيارة : شكلا شفافا كونته الريح واشعة الشمس يركض بأقدام جبلت من السبخ والملوحة . كانت تلك الاقدام ، ذات السرعة المذهلة ، تدوس صفرة النباتات متجهة نحو الافق الهارب ، بينما ينشطر بعضها ليحاذي السيارة في دورانها ورجرجتها . انتهت (سليمة مراد) من الغناء في المذياع ، وتلتها مطربة اخرى ، غير ان امرأة ترضع طفلها تحت عباءتها ، تجلس على ارض السيارة ، كانت تبكي دون صوت . ودخل التراب من النوافذ واستقر على الركاب والامتعة . وفاحت بنفاذ رائحة خضاب من رؤوس وعباءات القرويات ـ كانت تلك رائحة الموت ، والكل يعرف ذلك . وقال الرجل ذو اللحية البيضاء للمرأة المرضعة :

ـ خبئي طفلك من الرائحة .

خزرته عدة قرويات ، ورنت (چناچل) الطفل حين زادت أمه في اخفائه تحت العباءة . وجميعا سمعوا راكبا في الخلف :

ـ أتعرف صاحبتك هذه ؟

ـ ودون ان يلتفت ذو اللحية البيضاء ، استمر يلف سيجارته بصعوبة من العلبة التي يمسكها بين اصابعه ، وقد بعثر تذبذب السيارة التبغ في حضنه المفروش . كانت فخذه تتسلق فخذ العجوز الملفوفة بعباءة صوفيية خشنة ، وراقبه الاخرون يلصق طرف سجارته المطوية ببلل لسانه ، كما شاهدوا فمه حين فتحه وبصق التبغ الذي تساقط فيه :

ـ هذه ؟ كانت اصغر واصغر حين عرفتها ، بيتنا كان يجاور بيتها . وكان ابي يعرف اباها وسطحانا متجاوران ، وكثيرا ما تشاركنا الطعام والسهر في رمضان . وحين كبرت تزوجت هي وتزوجت انا بعد ان افترقت عائلتانا وراء الرزق . ومات زوجها دون ان اعلم الا الان في السيارة هذه .

اشعل سيكارته :

ـ واعلمتها ان زوجتي قد ماتت كذلك . علمت منها ايضا انها بعد وفاة زوجها اوت الى بيت احد اقاربها الابعدين . وانا اعرف قريبهم هذا . كانت له بنتان تزوجتا كما قالت .

نفخ دخان سيجارته :

ـ لم يكن قريبهم هذا مثلنا نحن الناس . وقد اهينت هناك . وحملوها اعباء كثيرة .

قالت العجوز : ـ رأيت الضيم .

استمر ذو اللحية البيضاء :

ـ رأت الضيم . وفقدت كل اسنانها وعجز جسمها عن القيام والقعود .

قالت العجوز :

ـ وقلت لنفسي : يا بهية اذهبي للنجف وزوريها قبل موتك .

قال ذو اللحية البيضاء :

ـ وقالت لنفسها أن تزور الائمة فزارت .

قالت امرأة في الخلف : ـ لذلك انت تعرفها جيداً .

ـ نعم اعرفها . لا تعتبروها كذلك . لم تكن هكذا . فبالاضافة الى انها كانت قوية جدا وتستطيع ان تهبش طنا من الحنطة فقد كانت كثيرة

الضحك . ولو كنت قد رأيتها في ذلك الزمان لقلت انها ستعيش طويلا لانها امرأة مسرورة . لقد كانت ، اي نعم ، كانت .

قالت العجوز :

ـ وما زلت . انا سريعا ما انسى العذاب . العذاب مقدر لكل منا. انا انسى واعود وكأني أمرأة صغيرة . وانا انسى اني قد نفضت ثلاث بطون انكرتني مواليدها . والان انا باردة القلب . لقد دعوت الائمة ان يزيلوا الهم عني . والان انا باردة وصافية القلب . من منكم لم يصف قلبه بعد ؟ ليس لي ما أتحسر عليه . قضيت وطري من الدنيا ، أديت نذري للحسين ، وانا مرتاحة الان ومسرورة .

والشمس مسرورة ايضا . وكل حبة غبار تدخل السيارة تسبت في داخلها دنيا عجيبة ، ما أن تستقر في الهيكل السائر حتى تنفلق عن دنياها ، وتستنشقها المناخر الهائجة اشبه ما تكون بدخان بخور الجمعة ، بالكافور ، بتراب سجادات أقبية الاضرحة والسراديب . كان التراب المستنشق ثقيلا ، يتسرب للداخل كأطياف غريبة ، خليعة ، تهمس عن النشوة وتحرر القلوب من سطوة النذور التي تم تقديمها قبل ساعات بخشوع ورهبة ، كما تجردها من قدسيتها وخشيتها من الاتي ، وتطلي أغشية القصبات الهوائية والاشفقة والامعاء بنقيع الترياق . وكالانزلاق تحت غطاء من الوبر ، كانت اغنية الميكرفون المثقب .

كانت العجوز تتكلم :

ـ ضعوا طاقا من الرحمن على صدري وسأقول لكم ضعوا المزيد ولن أكدر احدا اذا ما مت تحت كل ذلك النقل . وسأموت براحة .

شربت العجوز ماء . كانت لديها (شربة) فخارية ذات عروة مكسورة . شربت وغاب وجهها في فم (الشربة) . وحين ابعدتها عن وجهها ، جالت انكسارات أحداقها في الوجوه المرضوضة بثقل السرعة القائظة . وتكلمت بلسان مبلل ، هنيء :

ـ من منكم العطشان ؟

قال راكب في الخلف : ـ أيوجد ماء كاف لديك ؟

قالت العجوز : ـ لدي ماء للجميع . مائي للجميع . هاكم .

أعطت (الشربة) لاقرب رجل يجلس عند قدميها على خشب السيارة . شرب الشخص بقرقرة ، وغرق في (الشربة) حين اختفت عيناه وشارباه ـ كان على وشك ان يغيب داخلها . وانتقلت (الشربة) من يد ليد : شربوا دون احتراس ، وخاضوا وسط الماء بشفاه محترقة ، كما لو كانوا يخوضون مستنقعا باردا بأقدام متشققة جافة . ومن خلال القطرات التي سالت على جوانب الافواه ، ومن خلال القطرات التي علقت بالشوارب واللحى ، كانوا يرون انقذافهم للخارج : بوضوح خلال شفافية الماء تنفصل عنهم اغشيتهم ، منشطرة ، خافقة في مدى الضوء الساكن الواقع خلف النوافذ ـ هناك في كينونة الخلاء المضاء بالاشعة ، تمتد الاسلاك المطاطية التي تربطهم بأشباحهم الراقصة ، بتثن وهمي ، عار ، وتتشرب بالسيولة الضوئية . وبين الاطياف المعراة ، يتأرجح طير محلق على بعد غير مضبوط ، تقوم أجنحته بعرض انثناءات خادعة ، مموهة ، فليس هناك ما هو حقيقي وثابت التكوين خارج النوافذ ، فكأنه احد طيور العالم الاخر ، وما تلك الاغشية السابحة الا بشرات الاجساد المفسولة في مياه عذبة ، شديدة العذوبة ـ ها هنا وها هناك النتوءات ذابلة . كان التجرد تاما ، والعري مخجلا وغير شريف . هناك مؤامرة ما على الاحساس المنطلق بمقدمة حمراء ، يحوكها الغبار وأشعة الشمس ، والمذياع أيضا . بينما يستمر العبور نحو الفردوس المجهول.

ـ هاكم خبزا . من منكم الجوعان ؟ هذا خبز وقد تزودت به للطريق . اني احفظه هنا في صرتي .

أعطت العجوز الرجل ذا اللحية البيضاء قطعة خبز ، ومن يد ليد انتقلت قطع الخبز . وحصل السائق على قطعة صغيرة ، كما رجعت (الشربة) فارغة من الماء الى العجوز ، وكانت ملوثة بالتراب .

كانت العجوز تقول :

ـ سيشبعكم هذا الخبز المبارك . اشتريته من النجف .

سمعوا السائق :

ـ انتوقف في الكراج القادم ؟

تشاوروا بالهمهمات والكلمات المتساقطة . قال احدهم في الامام :

ـ نعم ، لنتوقف فنصلي صلاة الظهر ، ونستريح .

كانت العجوز تلوك خبزها ، حين تكلمت :

ـ هذا صحيح .

كان الشكل ، الذي توهم انه يجري مع السيارة في الخارج ، المولود من رحم الريح ، يزيد من سرعته ، متخطيا النباتات الشوكية الواطئة ، قافزا الحفر والمنخفضات ، ضاحكا بصوت يحاكي صوت ماكنة ، ومع أن الدخان الناتج عن احتراق زيت السيارة يأتي أحيانا غزيرا من الخلف ويغطي الشكل الجاري ، الا ان هذا الشكل سرعان ما يظهر ثانية ويستمر في ركضه دون تعب . وفي داخل الهيكل السائر سال العرق على الوجوه ، واختلط بالغبار طينا . وكل الاعين تراقب العجوز المباركة ، المسرورة . وفي حين انه لم يبق من العبور الا مسافة قصيرة ، قصيرة جدا ، كقفزة على نهر من خل ، وفي حين أن أغوار الاعين تفور بالسرور وكأنه يطبخ في قدور من البلور ، وفي قدور أخرى من النحاس كانت تفور وتطبخ القلوب النظيفة ، والمتدرنة ـ في حين يستمر العرس أو المأتم . حدثت ، بصورة كريهة ، نتنة ، الوشاية. كيف تم ذلك ؟ من الذي سمل عيني العجوز ، وأسال الوشاية منهما ؟

صرخ رجل تلوع بالقيء : ـ قف ، ايها السائق . بالله قف .

التفت السائق : ـ ماذا حدث ؟

ـ هذه العجوز . هذه المرأة . انها في حالة سيئة . قف حالا .

توقفت السيارة ، وكف الشكل الخارجي عن الجري ، وتلوث الضياء ، بينما هجمت الحرارة القائظة دون تمهيد . كان الامر مريبا ، والعجوز المباركة تتقيأ باستمرار ، وعنف كريه . كانت السيارة تقف الى جانب نخلة قميئة ، وارفة الظل .

ـ ما هذا ؟ ما الذي تظنون انه وقع ؟

سأل احدهم ـ وما الذي يقع ؟

ـ انها تتقيأ .

ـ نعم . نعم . نعم .

ـ ماذا اصابها ؟ أسمعوا انا اعرف ..

ـ .. الكوليرا ؟

ـ ...... الكوليرا ؟

ـ .... الكوليرا ؟

قال السائق : ـ لننزلها .

ـ لماذا ؟

ـ لن نستطيع ان نستمر وهذه العجوز معنا . انكم تعرفون . وحتى اذا ما أوصلناها للمنطقة التالية واودعناها هناك فاننا لن نستطيع ان نستمر . انهم لن يدعونا نفلت . وسيحجزوننا . ربما لايام عديدة . انا لا اتكلم عن الضرر الذي يلحقني . فهذا ليس مهما بالنسبة لي . بالنسبة لكم فقط . انتم .

قال ذو اللحية البيضاء :

ـ قد يكون هذا صحيحا .

قال السائق :

ـ هذا مضبوط . تدبروا أمركم .

انزلوا العجوز ، وجروها دون صرتها ولا (شربتها) ، ولجذع النخلة اسندوها . كانت العجوز قد انقطعت عن القيء ، واستطاعت ان تنطق :

ـ لماذا ؟ أوصلنا للكراج ؟

ـ انها لم تفهم حالتها .

ـ الحل ان نتركها .

صمتوا . لم يكن هناك ظل اخر ، ولكن على مبعدة منهم ، جمع بيوت من الطين .

ـ قال السائق :
ـ سينتبه احد افراد هذه البيوت لها . وسيرعونها .
ـ لن يستمر الامر طويلا . قد لا يدركونها .
ـ سواء هذا او ذاك . أتاخذون معكم من في مثل هذه الحالة ؟
ـ كلا . لا . لا .
ـ العدوى ، ثم الحجر .
ـ نعم . نعم .
وسألوا الرجل ذا اللحية البيضاء :
ـ ألديك اعتراض؟ انك تعرفها. والاصلح الا تسبب لنا متاعب . الطريق طويل . اترغب في البقاء معها ؟
ـ انـا ؟
قال السائق :
ـ كلا . هو لا يرغب بالتأكيد . الرجل ذو اشغال كثيرة والطريق طويل . ثم هناك الاجراءات الاخرى ومسؤولية كل ما يلحق ذلك . هـا أيها العم ؟
قال ذو اللحية البيضاء :
ـ هذا صحيح .. لقد عرفتها في السيارة فقط .. صحيح انـي اتذكرها .. ولكن الامر انتهى من زمان بعيد .. لست اعرفها تماما ..
سمعوا العجوز المنهكة :
ـ اصعدوني . لقد استرحت . كان الخبز ثقيلا على بطني . والان استرحت .
كانت تتنفس بصعوبة ، ووجهها اصفر كالدباغ ، والتقلصات التي تتحكم بملامح وجهها تشير الى انها على وشك الاستمرار في القيء بين لحظة واخرى . كان فمها ملوثا ، وملتويا ، كثقب سقاء اللبن او الدهن الحيواني ، وعيونها مطبقة . كانت خصلة بيضاء خارج (عصابة) رأسها، تسكن كأصبع ميتة .
قال السائق :
ـ لن نصعدك .
سألت العجوز :
ـ لماذا ؟ انا معكم . اتيت معكم من النجف .
ـ كلهم يقولون انك ستبقين هنا .
ـ لماذا ؟ لقد دفعت الاجرة ...
سكتت ، وتوقعوا ان تقيء ، ولكنها اشارت :
ـ هذا الرجل يعرفني .. وسيتكفل امري اذا ما اردتم فلوسا... او اي شيء اخر .
وهز ذو اللحية البيضاء رأسه . قال السائق :
ـ يقول هو لا يعرفك .
قالت العجوز :
ـ اقال ذلك هو ؟ اين هو لاكلمه ؟
قبالتها تقرفص ذو اللحية البيضاء ، بعد تردد ، واخبرته العجوز :
ـ قل لهم انك .. تعرفني .. واننا كنا .. اسمع .. قل لهم .. انـــي ..
نهض رجل اللحية ، وقال :
ـ لن اتكفل امرها . قد تموت . الفضية قديمة .. قــد تموت ولست مسؤولا عنها .
قال السائق لمن نزل من الركاب :
ـ اصعدوا . لنستمر .
وحجبت سحابة تراب النخلة ، والعجوز . واستمر الشكل الذي انجبته الريح والغبار والشمس بالجري مع السيارة ، وكان يبدو انـه ضجر جدا . اما الميكرفون فكان يردد ما يذاع من آيات القرآن الكريم .

بغداد — محمد خضير

مواطئ اقدام للصغار

الريح تمضغ السكون ،
تقتلع الابعاد والجهات ،
تطيح بالحدود والسدود
الريح تمسخ الوجوه ، تغمس العيون
في الطين واللهيب والصديد
الريح تحصد الجباه
بخنجر يرشح بالهوان
لا آهة تند عن لسان ..
حناجر القيان في سبات
حناجر القيان
وحدهم الاموات
يبكون ، يضحكون ، يصمتون
ماذا تقول رمم الشفاه ؟
ماذا تبقى منك يا حياه ؟
في الناس لم يبق سوى الجنون
في الارض لم يبق سوى الدخان

الريح تعوي والذرى تميد
ذاك دبيب أعصر الجليد
عودوا الى الكهوف يا صغار
فالشمس في احتضار
والماء غيض وانطوى الفضاء
وانحدرت عن برجها السماء

عودوا الى الوراء
لا تلعبوا فالارض في دوار
وموجة الزمان في انحسار
ليس لاقدامكم الوضاء
مواطيء بعد ، ولا غناء
ينشد للآتي من الايام

عودوا الى الارحام
عودوا الى الارحام يا صغار
تلبثوا هناك ألف عام
لسوف يأتي قمر الزمان
فيمسح الظلام
ويحرق الجليد
ويبعث الحياة من جديد
ويغمر العالم بالحنان
كونوا على انتظار ...
يا اخوتي الصغار ...

بيروت — حبيب صادق

سقطة وحشي *

أعدت الي ؟ اني من انهرت من وهني
ففيم ، بربك ، العجله ؟
اكنت تمر عبر مفاصل الزمن ؟
أكنت تسيل كالوسن ؟
اظنك ، دون غيرك ، سوف تقتل سيد القتله

***

تلص بأضلعي وتسيل كالخدر
فتضطرب الجفون ، وتسقط الاهداب كالقتلى
هربت ، لطأت في الاوكار ،
اغلقت الكوى
وغفوت في المطر
فجئت الي في الاحلام كالثكلى .
غدا سأراك ، حيث تبوح أعصابي بما خبأت ،
لن أقوى على الكذب
ستشهد ، كلها ، اني اغرت عليه أطعنه
واني حامل أجله
واني قلت : « مت يا سيد الشهداء ،
اني سيد القتله »

***

اتذكر يوم صفت صليبك القدسي من غضبي
طعنت به جميع مقاتلي احد
وكان هناك أسيادي وأعدائي
رأيتهم .. (فيا أرض ابلعيهم مرة احرى
سقيت الحربة الظمأى ..
وعدت اليك .. كالاسد

***

وأفردت القبائل كلها خوفا من الجرب
فكل جاء للهيجا يجيب « صدى » (١)
وفي قيدي صدى ما زال ينعق منذ أجيال
ولم يسمع بهم احدا
ومن قيدي اشرأبت في المجالس
كل أعناق الفوارس وانتخوا بدمي
وصاح بمن تحداه :
« سأرسل فيهم عبدي »
سيرسلني
ويرسل خلفي الحبل الذي ما زال في نيري
فكيف أفك عقدته ؟ وسيفي كلما غضبا
رآني مطرقا .. والنير في عنقي
هوى .. ونبا

ووارى في الوجى خجله
وقيدك ، حين يأمل ، هل يخيب سيد أمله ؟
أهذا سيد الشهداء ؟
خذها من يدي .. غمستها بالموت ..
اني سيد القتله

***

وأفردت القبائل كلها خوفا من الجرب
وفي الصحراء همت وراء شيء لم أحاول كشف اسراره
فكانت لي بها عيناك شيطانا
أشد خطاي من ناره
وفي أذني أصوات تهلل : « فارس العرب »

***

من الصحراء عدت اليك عريانا
وفـــي وسط الطريـــق وقعت فاحملني
تعبـت فجئت الهـث ،
لـم أعد اقوى على الهرب
وها أنـا ارتمي وحدي ..
فمل نحوي .. وهدهدني .. او انقلنـي
ورد علي فضل ردائك الابوي .. واقتلني

***

لماذا عدت عبر جدار أيامي ؟
أجبني : ما خيالك ؟ من ترى عمله ؟
اقيد من جديد ؟ ... أم ترى .. ماذا ؟
ترى ماذا أملت لدي بعد سنين فيها استهلكوا شرفي ؟
أتعلم انهم شربوا خمور الثأر بالصحف ؟
ولـي ثأر ..
فهل تدري بان جحيمناً الديه ؟
وان صغارنا ولدوا بلا نطف ؟
فماذا تبتغي مني ؟
أنـا دوامة حيه
تراجع نحد من يغفون كالجيف
وعد خذرا الى الجبناء ..
أقعدهم عن الهدف
غدا وحدي أمر بكل من سينيخ في النجف
أروي حربتي من كربلاء ،
من الحسين ومن يزيد ،
ألفها غـارا
وأخنق صوتك المحروق بالعجله
فكن فديه

وهز ضمائر العرب
وكونوا أنتم الشهداء ..
اني سيد القتله

***

وأفردت القبائل كلها خوفا من الجرب
وفي الصحراء همت مع الرياح السود مجنونا
وعدت اليهم يوما .. فما غنوا .. ولا ناحوا
على أعدائهم وحدي أغرت ، لان روح الارض ترجف
حين يندب حظه
في الفجر فلاح
وعدت مغلفا بالريح والمطر
فألقوا فوق عريي باقة الغار
ولكن كنت محتاجا الى النار
أتدري كيف يهتز الفقير ، لثورة الامطار ،
ان لفته كف الريح
وكيف يموت حين يحبه كل الصغار
لانه حلو البكاء
لانه ، عند البكاء ، يصيح
أنا الباكي وأقسم لم أصم
لكن بجئت ولم أجد زادا لدى داري
ولست الفارس الشهم الذي غطوه بالغار
لاني جئت مرعوبا .. فقالوا جاء للثار
ولست الشاعر الفريد ، لكني
قضيت العمر ابكي لوعة الغار
ولم أبحث عن المفقود ، لكن تهت عن داري
وما صليت .. لكني هويت ترنحا من طعنة خلفي .

***

من الرمضاء جئت اليك عريانا
وفي وسط الطريق وقعت فاحملني
تعبـت فجئت الهـث ،
لم أعد أقوى على الهرب
وها أنا ارتمي وحدي
فمل نحوي .. وهدهدني .. او انقلنـي
ورد علي فضل ردائك الابوي
واقتلنـي

دمشق — ممدوح عدوكه

---

* العبد الذي قتل حمزة

(١) طائر الثار عند العرب

من الشعر الاسباني :

حكاية لمرغريتا

شعر : روبين داريو (١٨٦٧ - ١٩١٦)

مارجريتا ، جميل هو البحر ،
والريح
تحمل عبير زهر رقيق ،
اني أحس
في روحي قبرة تغنى ،
هي صوتك .
مارجريتا ، سوف اقص لك
حكايــة :

كان عند ملك
قصر من ماس
وخيمة قشيبة
وقطيع من فيلة ،
وكشك من بلوَّر ،
وعباءة فضفاضة موشاة
وأميرة صغيرة لطيفة
رائعة الجمال
مرجريتا ،
رائعة الجمال مثلك .

ذات عصر ، رأت الاميرة
نجمة طالعة ،
وكانت الاميرة قلقة ،
ارادت ان تذهب لتلتقطها .

ارادتها لتصنع منها حلية
تجمل بها عصابتها
مع قصيدة ولؤلؤة
وريشة وزهرة .

الاميرات الظريفات
يشبهنك كثيراً :
يقطفن السوس والورد ،
والنجوم . انهن هكذا .

وذهبت البنية الجميلة ،
تحت السماء فوق الماء ،
لتقطف النجمة البيضاء
التي أغرمت بها .

وتابعت طريقها صعدا ،
الى القمر وأبعد منه ،
لكن القبيح أنها ذهبت
بلا اذن من ابيها .

وعندما كانت عائدة
من حدائق الله .
كان يلفها كلها
شعاع حلو .

وقال الملك : ماذا فعلت ؟
بحثت عنك ولم أجدك ،
ماذا معك في صدرك .
يكسوك وهجا ؟

ولم تكذب الاميرة ،
فقالت الحقيقة :
ذهبت لاقطف نجمتي
في الزرقة الرحيبة .

وصاح الملك ، ألم أقل لك :
ما هو أزرق يجب الا يمس ؟
أي جنون !.. أي نزق ؟
سوف يغضب الله منك !.

وردت : لم يكن في نيتي ،
ذهبت ولا أدري لم ،
عبر الامواج والعاصفة
صعدت الى الثريا وقطفتها .

وقال أبوها غاضبا :
عقابك المحتوم ،
الى السماء تعودين ،
وما سرقت تردين .

وحزنت الاميرة
لزهرتها النورانية الجميلة ،
عند ذاك ظهر
المسيح الطيب باسما .

وهكذا قال : من حقولي
أقدم لك هذه الوردة ،
انها ازهاري للاطفال
الذين يفكرون في عندما يحلمون .

وارتدى الملك ابهته البراقة
ثم استعرض
اربعمائة فيل
على شاطىء البحر .

الاميرة جميلة
لانها تملك العصابة ،
يلمع فيها ، مع الثريا ،
الشعر واللؤلؤ والريشة والزهر .

مرجريتا ، جميل هو البحر ،
والريـح
تحمل عبير زهر رقيق ،
هو روحك !

ترجمها عن الاسبانية
دكتور الطاهر احمد مكي

القاهرة - كلية دار العلوم

عاصفة على العقاد

تتمة المنشور على الصفحة ــ ٣١

ثابت أن وزارة محمد توفيق نسيم الثانية كانت ممالئة للانكليز ، والاستاذ فتحي رضوان لا يخالف في هذا ، وثابت ان العقاد هو قائد الحملة التي أنتهت باسقاط الوزارة ، والاستاذ فتحي رضوان لا يخالف في هذا . فماذا يقول الاستاذ فتحي رضوان في هذا بعد كل هذا ؟ يقول : « هل كان خروج العقاد وأصدار جريدة « روز اليوسف » اليومية سببا للانشقاق الذي وقع في صفوف الوفد والذي خرج بسببه بعد ذلك ماهر والنقراشي ، أم أن الانشقاق هو الذي أوحى باصدار جريدة لا تخضع للتوجيه المباشر لزعامة الوفد ، وتتمتع بشيء من الاستقلال في وضع سياستها وتنفيذها ؟ » وهذا سؤال لا محل له لانه من الثابت أيضا أن خروج العقاد على الوفد كان بوحي من نفسه ولم يكن باتفاق مع ماهر والنقراشي . ولقد سمعت من العقاد ان النقراشي نصح له بعدم الخروج على الوفد اشفاقا عليه من جبروته . ثم لماذا يتم الاتفاق سرا ؟ جواب لا سؤال عنه . ولكن الاستاذ فتحي يلقي ضوءا جديدا على الفكرة يزيدها غموضا ، يقول : « الذي نرجحه أن الدوائر ذات النفوذ التي ترسم سياسة مصر ، وتحرك الخيوط المتصلة بالزعامات والزعماء ، كانت قد فرغت من أصدار قرار يقضي بأن تقوم هيئة سياسية جديدة ، تنتمي لسعد زغلول ، وتعمل في السياسة الحزبية تحت اسمه ، ولا تخضع في الوقت نفسه للنحاس ، ولا تدين له بالولاء » . والدوائر ذات النفوذ يعني بها الاستاذ فتحي بالطبع الانكليز ، ومعنى هذا الذي يرجحه ان الانكليز لامر ما جمعوا في أحدى الليالي العقاد وماهر والنقراشي وروز اليوسف واتفقوا معهم على أن يعملوا من أجل تكوين هيئة جديدة مستقلة عن الوفد ، وأن يبدأ العقاد وروز اليوسف بالعمل ثم يتبعهما بعد عامين النقراشي وماهر ، ولا بد انهم أتفقوا مع العقاد أيضا على أن يهاجم الوزارة التي يؤيدونها لسبب لا زال في بطن الغيب حتى هذه اللحظة !!

هذا خيال لا يحتمل يا أستاذ فتحي .

ثم ماذا ؟ كتاب « هتلر في الميزان » الذي صدر في بداية الحرب الثانية هو في رأي الاستاذ فتحي خدمة للدعاية البريطانية . « بزغ نجم هتلر سنة ١٩٣٣ وشاعت الدعوة النازية في كثير من بلاد العالم حتى وصلت الى بريطانيا معقل الديمقراطية .. وقد كانت مهاجمة هذا المذهب وهو في البداية أولى لان الناس في حاجة الى من يبصرهم بخطر المذهب الضار أول سماعهم به لكيلا يقعوا فريسة له ، ولكن العقاد لم يقل في حق هتلر شيئا أو شيئا ذا قيمة ، حتى اذا قامت الحرب ، وانعقدت الخصومة بين المانيا بلد هتلر وبريطانيا سارع العقاد بتأليف كتابه « هتلر في الميزان » وراح يعدد عيوبه وعيوب مذهبه فأقام على نفسه الحجة بان الكتاب كان خدمة لجهاز الدعاية البريطانية ، فبعد اندلاع الحرب بين المانيا وبريطانيا لم يعد كتاب العقاد مطلوبا الا لتجميع الناس حول بريطانيا وحلفائها بعد أن بات الامر للمدفع والطيارة ، ولقد عزز العقاد كتابه بأحاديثه في الاذاعة التي كان يشرف عليها بدورها الانكليز خلال فترة الحرب وما بعدها . وقد فهم بعض شباب العرب موقف العقاد هذا الفهم ، فلما زار فلسطين في سني الحرب حاولوا اغتياله باطلاق الرصاص عليه » معهم حق شباب العرب هؤلاء !! سامحك الله يا أستاذ فتحي !! أكنت تريد من شباب العرب هؤلاء وأنت ترى صواب فهمهم وتدين العقاد معهم أن يردي رصاصهم أعظم كتاب العربية في عصرها الحديث ؟ فيذهب العقاد ويبقى بضعة أوغاد مجرمين ؟

قال العقاد وقد ووجه بهذه الدعوى في سنة ١٩٥٤ : « أظنكم تهمسون أو تجهرون بخدمة الدعاية البريطانية ، وليس الافتراء من أمثالكم بعسير . فان يكن الافتراء منكم يسيرا فهو علينا عسير جد عسير ، ودونه تنقطع الالسنة وتخرس المكابرة بالقول القاطع لا بالاختلاق والتشهير . اللواء شوقي عبد الرحمن حي موجود كان في أيام الحرب ضابط الاستعلامات بوزارة الدفاع المصرية ، وهو الذي يعلم ان الانكليز سألوا عن الكتاب وطلبوا منه نسخا لتوزيعها بعد طبعه وتداوله فكانت النسخ التي اشتراها لا تزيد على ثلثمائة نسخة وهي كل ما وصل الى الانكليز ولم يصل اليهم الا من طريق الحكومة المصرية . ومرجع اخر ترجعون اليه لانه مكتوب ومحفوظ ، ذلك هو مرجع المكافآت البريطانية بعد نهاية الحرب العالمية ، فاذا رجعتم اليها وجدتم فيها أسماء سادتكم ولم تجدوا فيها اسما لكاتب هذه السطور لان كاتب هذه السطور يكتب لوجه الادب ولوجه الانسانية ، ولا ينسى أن ينحي على الاستعمار كلما أنحى على النازية والفاشية » .

أما ان العقاد لم يبصر الناس بخطر النازية فليس صحيحا . لقد كتب في سنة ١٩٢٨ كتابه « الحكم المطلق » فحلل فيه الفاشية وهاجم النظم الاستبدادية فلما ظهر هتلر بعد ذلك وتولى حكم المانيا كان العقاد يقرن الفاشية مع النازية في مقالاته كلما اقتضى الحال . والكلام عن الفاشية كاف لمن يريد أن يفهم ويريد أن يعتبر ، والا فان القارىء الذي لا يفيد من « الحكم المطلق » في الحذر من امثال هتلر لن يفيده ألف كتاب عن هتلر . ومع ذلك لم يقنع العقاد بما كتبه عن الفاشية أو باشاراته المتفرقة الى خطر النازية ، وأخرج كتابه عن هتلر في بداية الحرب غير متأخر عن اوانه لانه كتاب موجه قبل كل أحد الى المصريين ، وكانت بوادر الافتتان بالاستبداد الفاشي قد ظهرت عليهم قبل الحرب الثانية بسنوات ، ثم افتتنوا بالنازية عند قيام الحرب ، وما زالوا كذلك حتى هتفت المظاهرات في وجه الانكليز : الى الامام يا رومل . فاذا كانت كل حجة الاستاذ فتحي على ان الكتاب الف خدمة للدعاية البريطانية هي انه صدر بعد قيام الحرب لا قبلها ــ ولا يقنعه ما كتب العقاد في « الحكم المطلق » ــ فنحن نحيله الى مضبطة الجلسة الثالثة عشرة من مضابط مجلس النواب المصري في ٢٧ ديسمبر سنة ١٩٣٨ أي قبل اندلاع الحرب بتسعة اشهر ، وفيها يجد العقاد قد جهر برأيه في النازية وفي كل صنوف الحكم الاستبدادي أجنبيا كان أو قوميا . لقد أدى العقاد واجبه كاملا في تنبيه قومه ولم يكن كتابه عن هتلر الا امتدادا لتنبيه قديم . غير أن « الحالة » لا تعدم شيئا تقوله وان تلجلج اللسان والتوى ألف التواءة قبل ان يستطيع النطق . تقول « الحالة » : « بعد اندلاع الحرب لم يعد كتاب العقاد مطلوبا الا لتجميع الناس حول بريطانيا وحلفائها بعد أن بات الامر للمدفع والطيارة » . تريد « الحالة » أن توهمنا ان « تجميع الناس حول بريطانيا » كان في ذلك الوقت جريمة عظمى ، كما حاولت أن توهمنا من قبل أن التشيع للالمان والاتراك والخديوي في أثناء الحرب العالمية الاولى كان هو الوطنية حق الوطنية . وتريد أن توهمنا أيضا انها « حالة عادلة » تتحرى القرائن الصحيحة قبل اصدار الحكم ، فهي لا تحكم ارتجالا ولكنها تنظر فترى حربا تقوم وترى كتابا يخرج بعد قيامها منتصرا للفريق الذي يحتل بلادنا ، فالامر اذن مفهوم والجريمة واضحة ثابتة . فهل تسقط القرينة لو قيل للحالة ان العقاد هاجم النازية قبل اندلاع الحرب ، وهل تسقط اذا قيل لها ان كتاب « الحكم المطلق » لم يظهر في أثناء حرب ؟ كلا ، سيدور اللسان في الحنك دورة أو دورتين ثم تقول : لا بأس ، الانكليز أعداء لنا قبل الحرب وبعد الحرب وكل مهاجمة لاعدائهم هي انتصار لهم قد قبض أجرها . هنا ندع « الحالة » وقد بلغت هذا الحد من الهذيان الى مصيرها المحتوم ، ثم نقول للقارىء : نعم كان رأي العقاد في الحرب مناصرة الحلفاء لان الانتصار لهم انتصار للديمقراطية . فاذا كانت مناصرتهم جريمة نكراء فما هو غير المنكر ؟ مناصرة المحور ؟ أم التفرج على المعارك الدائرة فوق أرضنا ؟ أما مناصرة المحور فحماقة أعظم من حماقة هتلر ، وأما التفرج فهو من الناحية العملية لم يكن

ممكنا . لقد تحملنا تكاليف الحرب وقدراً من جرائرها حتى لقد اعترف سير مايلز لامبسون السفير البريطاني في مصر باننا اشتركنا في الحرب وان لم نعلنها ، وهو من ناحية المبدأ والرأي موقف العاجز الذليل الذي يترك الامر « للمدفع والطيارة » ثم يسلم نفسه للغالب . هكذا كان يفكر العقاد وهكذا فكرت الهيئة السعدية في البرلمان المصري ، وعلى الرغم من ان مجلس الوزراء المصري في ذلك الوقت لم ياخذ برأي الهيئة السعدية في اعلان الحرب على المحور كان مجمعا على دخولها اذا وطئت جيوش المحور أرض مصر ، فهل كان يكون دفاعنا حينئذ دفاعا عن محتلي بلادنا ، وهل كانت الامة كلها تكون حينئذ اجيرة للاستعمار البريطاني ؟!

بقي سهم سقط في جعبة فتحي رضوان من جعبة مكرم عبيد . يقول : « كان العقاد عنيفا غاية العنف مع خصومه من المصريين ، ولكن لم يؤثر عنه طوال حياته السياسية شيء عنيف في حق الانكليز واحتلالهم الا ما عسى ان يكون قد قاله ابان ثورة سنة ١٩١٩ حينما كان أسلوب جميع الكاتبين والناظمين والخطباء والمتكلمين هو اسلوب العنف والحدة في مقاومة الاحتلال » . ولو أردنا أن نورد شواهد فقط على ما قاله العقاد في « حق الانكليز واحتلالهم » لضاقت عنها صفحات هذه المجلة . أما مكرم عبيد فهو يرى أن عنف العقاد تجاه الاستعمار فتر كثيراً بعد خروجه من السجن . قال : « وما ان خرج البطل من السجن حتى ابتلع حماسته ولطف من حدته فكنت تقرأ مقالاته فتكاد لا تعرف أسلوبه لان اسلوبه من الصنف العنيف بينما السجن من الصنف المخيف » . وقال العقاد من رده عليه : « .. هذه صحيفة مصر لم أبدأ الكتابة فيها بعد خروجي من السجن الا وقد بدات الحملة على الاستعمار وواليت الكتابة والدعوة الى الجهر بخطة العداء والمقاطعة ونشر الدعاية حتى اضطر الوفد اضطرارا الى اعلان تلك الخطة بعد شهور ، ولكنه أعلنها وهو يلتفت الى الوراء لينظر هل يتبعه الانكليز واعدين بكرسي الوزارة أو هم غير حافلين ، وأعلنها وحدها ولم يشفعها بالدعاية في الغرب والشرق كما فعلت جميع الامم في جميع القضايا الوطنية لان الوزارة لا تنال بالجد في العداء كما تنال بالتوسل والرجاء .. فماذا كان يقول مكرم عبيد « الشجاع » لو لم تكن صحيفة مصر محفوظة في المكتبات مذكورة عند القراء ؟ » .

والفرق هنا بين مكرم عبيد وفتحي رضوان ان مكرم لم يستطع أن ينكر تاريخ العقاد في كفاحه ضد الانكليز ، ولكنه اتهم العقاد بفتوره بعد السجن خوفا من الانكليز — وهو اتهام قد يدل على ان الانكليز كانت لهم يد في زج العقاد الى السجن وان تهمة العيب في الذات الملكية لم تكن هي كل شيء — أما فتحي رضوان فقد أنكر جهاد العقاد كله قبل السجن وبعد السجن معتمدا على تقادم العهد وقلة معرفة الجيل باحداث تلك الحقبة من تاريخ مصر ، حتى جهاده في ثورة ١٩١٠ يزدري به لانه جهاد كاي جهاد ، وكأن الثورة لم تعرف أقواماً من القاعدين والكارهين لمعاداة الانكليز ، وكأن كثرة المجاهدين ملغية لما بينهم من فروق .

ثم نذكر الاستاذ فتحي رضوان بشيء لا يستطيع انكاره لانه مسجل في الصحف : في سنة ١٩٣٥ سعى الاستاذان أحمد حسين وفتحي رضوان الى العقاد ابان احتدام المعركة بينه وبين الوفد ليكونا معه في ذلك الكفاح المرير . سعيا اليه تقديرا لجهاده ضد الانكليز ومن يوالونهم ويضعفون أمامهم ، وفي لقائهما به صارحهما العقاد بما يخامره من ريب في جماعة « مصر الفتاة » ، ثم نشر أحمد حسين خطابا مفتوحا في جريدة « روز اليوسف » الى العقاد فرد عليه العقاد وذكر في رده لقاء الاستاذين به ومصارحته لهما ودفاعهما عن الجماعة . قال أحمد حسين من تلك الرسالة : « هذا انت تمد يدك لكل عامل وكل راغب في الجهاد غير ناظر للاشخاص وغير مقيم وزنا الا للمبادىء والاعمال ، وهذي يدي أمدها لك لاكون جنديا واياك نعمل تحت لواء الكفاح الخفاق نتشاطر الجهاد والقتال ونقتسم في نهاية الامر ما ينتظرنا من سجن واغتراب واعدام . هذا انا ايها العقاد الثائر امد يدي اليك ، هذا انا باسم مصر الفتاة آمد يدي اليك واعاهدك على العمل ، ولست اعرف ماذا سيكون نصيب هذا التقدم من ناحيتي ، ولكني أقوم بواجبي وهذا حسبي . تحية أيها العقاد الظافر ارسلها اليك والمجد لمصر » . وفي الجريدة نفسها نشرت كلمة فتحي رضوان التي أعدها لتلقى في الاحتفال بعيد الجهاد ١٣ نوفمبر سنة ١٩٣٥ ، وقال في نهايتها : « نحن نصور في نهاية الامر غبطتنا وابتهاجنا اذ نقى الله الجو من الشكوك فتم تفاهم محمود المقدمات وسيكون باذنه تعالى محمود العواقب بيننا وبين الاستاذ الكبير عباس محمود العقاد » . لقد كان الاستاذان بغير شك يعلمان في سنة ١٩٣٥ كل ما يقوله خصوم العقاد فيه وكل ما لفقه مكرم عبيد من اكاذيب . ولم يصدقا منه شيئا بالطبع ، والا ففيم سعيا اليه وعاهداه على العمل ؟ آكان سعيهما وعهدهما لخائن ماجور ؟ فهل يفسر لنا الاستاذ فتحي أين كانت « أدلته الدامغة » يوم اغتبط وابتهج بالتفاهم بينه وبين العقاد ؟ أم ان تفكيره نضج بعد اثنين وعشرين عاما فادرك ان الجريمة هي أن يخطر للانكليز مجرد خطران أن يسندوا الى العقاد رياسة تحرير المؤيد ؟ ولا عليه من نتيجة الخاطر ، ولا عليه من اشتراك العقاد في ثورة ١٩١٩ ، ولا عليه من حملاته المتتابعة على الاستعمار واذنابه ، ولا عليه من هجماته على كل ضروب الاستبداد .

(٢)

العقاد والملك :

تبطل العبرة من دراسة التاريخ اذا أخطانا فهم البواعث التي تحرك الرجال ، لاننا لا نقرأ التاريخ كما نقرأ قصة لا يعنينا منها الا جانب التسلية ، ولكنا نقراه لنعرف تفسيراً للوقائع والطبائع . وتلك وظيفة التاريخ ووظيفة الادب الرفيع . غير ان المؤرخ قد يقف عند ذكر الوقائع لا يتعداها الى التحليل والتفسير ، وهذا جهد لا باس به على أن يكون جهدا امينا ، اما ذكر الواقعة والقفز منها الى الحكم دون احاطة بالظروف التي اكتنفتها فشيء تاباه الدراسة النزيهة للتاريخ ، كما تابى دراسة الادب على الناقد أن يرتجل احكامه بغير تحليل أو تعليل .

مدح العقاد الملك . هذه واقعة ثابتة ، ولكن ما الباعث وما الغرض ؟ يقول فتحي رضوان انه مدحه تكسبا . فاذا كان المال هو غرض العقاد ، اما كان أولى به أن يزجي مديحه الى « فؤاد » كما أزجاه الى « فاروق » ؟ لقد هاجم العقاد الملك فؤاد وقال في البرلمان كلمته المشهورة ثم تابع هجومه في الصحافة فقبض عليه بتهمة العيب في الذات الملكية ، وحكم عليه بالسجن تسعة اشهر ، لم كان ذلك من رجل « متكسب » ؟ سؤال خامر الاستاذ فتحي وهو يكتب ما كتب ولكنه ظل كامنا يوجه القلم من مكمنه ولا يظهر . يقول ان العقاد « هاجم الملك فؤاد مرة واحدة ولكنه لم يقل شيئا في حق فاروق » مرة واحدة .. واحدة فقط .. اذن فلننسها هذه المرة الواحدة ، ولتسقط من حسابنا لا لشيء الا لانها مرة واحدة ! ويقول في موضع آخر : « كان عبد العزيز فهمي أسبق الى مهاجمة الملك في شخص رئيس ديوان الملك حسن نشأت بكلمات عنيفة غاية العنف ،بأعنف من العقاد ومن الوفد كله ، كما كان أحمد عبد الغفار اكثر النواب جراة حينما هاجم مخصصات الملك في برلمان سنة ١٩٢٦ وهو برلمان الائتلاف ، ولكن طبع عباس العقاد ومزاجه أتاحا له شرف القولة المشهورة » . عبد العزيز فهمي أسبق ، اذن فليتضاءل ولو قليلا ذلك الفضل الملحق في الافاق يسد علينا منافذ البصر ويجثم على صدورنا كالكابوس ، فليتضاءل لانه فضل مسبوق ، وهو فضل مرده بعد ذلك الى حرارة الطبع وحدة المزاج لا الى الروية والتقدير والاتزان، فلو لم يكن للعقاد ذلك المزاج وذلك الطبع (هكذا تفكر «الحالة») ،

ولو انه ثاب الى العقل لآثر الراحة والمسالمة والتكسب . وبهذا ينزاح السؤال المخامر : كيف يستقيم أن يكون ذلك الرجل المجاهد من « الادباء المتكسبين بأدبهم » ؟

ولننظر الان الى مثل من الامثلة التي يسوقها فتحي رضوان لتكون برهانا على دعواه . يقول : « الانحياز للملك والرغبة في الاجتماع به والاستظلال بجاهه نزعة قديمة عند العقاد ، انظر اليه يكتب في عدد البلاغ الصادر في ٣٠ ديسمبر سنة ١٩٣٧ : الملك حقيقة فاعرفوها طائعين أو مكرهين ، من نصر الملك فقد نصر الحق ونصر الامة ومن تولى فعليه لعنة الحق ولعنة الامة » . ماذا يفهم القارىء من هذا الكلام ؟ يفهم ان العقاد يخاطب الامة كلها هذا الخطاب المتحدي فيقول : الحق مع الملك ومن لم يذعن طائعا اذعن مكرها ، وللقارى بعد ذلك - وبينه وبين عام ١٩٣٧ عشرون عاما ، وبينه وبين مخازن الجرائد القديمة مشوار شاق - أن يسلم بان العقاد ملكي أكثر من الملك .

والحقيقة - وقد تعمد تشويهها فتحي رضوان - غير هذا ، فان المطلع على حوادث تلك الفترة يعلم أن معركة حامية نشبت بين العقاد وحزب الوفد بزعامة النحاس ومكرم عبيد ، لم يكن للعقاد فيها سلاح تجاه أسلحة الوفد الجبارة غير قلمه ، معركة خبر فيها العقاد الامر مريرة حتى داخله اليأس . وليس من الضروري الان أن نفصل القول في تلك السياسة التي أنكرها العقاد وحض الامة على انكارها ، ولكننا نكتفي بالاشارة الى طرف واحد منها يظهر طبيعة المرحلة التي دافع فيها العقاد دفاعا قويا عن فاروق : خطب مكرم عبيد في سنة ١٩٣٥ فقال : « الواقع ان من يتتبع تطورات نهضتنا الوطنية يلحظ ان الوفد قد تطور الى زعامة وان الزعامة قد تطورت الى زعيم » . كانت هذه الكلمة علامة على السياسة الجديدة التي انتهجها الوفد ، سياسة الحكم الدكتاتوري ، هذه السياسة التي مارسها النحاس بعد سقوط وزارة نسيم وتاليفه الوزارة الوفدية الجديدة ، وكان من مظاهرها تكوين فرق القمصان الزرق لتكون يده التي يبطش بها بكل مخالفيه ، وعاثت تلك الفرق فساداً في البلاد ، وضاق بها الناس ، وشكوا فما أصغت الوزارة الى شكواهم ، وما زال الامر يتفاقم والايام تمضي من سيىء الى أسوأ وسطوة « القمصان الزرق » تشتد حتى لجأ الناس الى الملك ليشير في الحالة برأي ، ولكن الملك بحكم الدستور لا يحق له أن يتدخل في أمر أقرته وزارة لها في البرلمان اكثرية . كان المطلوب من الملك أن يعمل على حل القمصان الزرق ، وكان النحاس يرفض تدخل الملك محتجا بالدستور ، ووجد الملك نفسه في موقف حرج لان الشكوى في محلها وتدخله مناف للدستور . أيصمت العقاد وهو يرى الملك - وقد عقدت عليه الامال في وقف طغيان الوفد - في ذلك الموقف الدقيق ؟ لم يصمت ، وما كان له أن يصمت ، بل أعلنها شعواء دفاعا عن حق الملك في التدخل من أجل الاصلاح . قال العقاد في البلاغ ٢٠ نوفمبر سنة ١٩٣٧ : « ومن الامور المعروفة أن جلالة الملك يعمل بواسطة وزرائه ، ولكن هل معنى ذلك ان الوزراء يجوز لهم أن يخالفوا الدستور وأن من حقهم الخروج على قواعده وأصوله ما دامت لهم كثرة غالبة في مجلس النواب ؟.. ان قيام القمصان الزرق لا يخالف الدستور وحسب بل هو يخالف الديمقراطية في صميمها وهي شيء أعم من الدستور وأولى منه بالغيرة والصيانة ... ومتى كان من حق الوزارة أن تحكم على الطريقة الدكتاتورية وهي لم تتلق الحكم الا على اعتبار واحد وهو انها وزارة دستور وديمقراطية ؟ وهل في الدنيا أعجب من قيام وزراء دكتاتوريين في عهد ملك دستوري .. ونسأل بعبارة أوضح وأصرح : اذا كانت الوزارة لا تملك أن تسير على الخطط الدكتاتورية الا بموافقة صاحب الجلالة الملك فهل من حقها أن تعمل ما يتضمن هذه الموافقة بغير حصولها ؟.. وهل يجوز للوزراء أن يشرعوا في البلد نظاما فاشيا وهم لا يعملون عملهم الا على أساس الديمقراطية دون غيرها ؟ » .

وقال في ٢٧ ديسمبر سنة ١٩٣٧ : « من حق صاحب الجلالة أن يشير برأي في هذه المسألة لانه قائد الجيش الاعلى ، فيحق له أن يصون سمعة الجيش وأن يمنع قيام هيئة عسكرية غير الهيئة التي هو قائدها وحافظ نظامها ، ومن حق صاحب الجلالة أن يشير برأي في هذه المسألة لانه حامي الدستور المقسم على صيانته والولاء لقواعده وأصوله فيحق له أن يأبى قيام الفرق التي أباها أنصار الدستور والديمقراطية في أرجاء العالم قاطبة وعلى رأسها البلاد الانكليزية والبلاد الفرنسية . ومن حق صاحب الجلالة أن يشير برأي في هذه المسألة لانه ملك البلاد ورئيس الدولة الاعلى ، فيحق له أن يستمع الى الشكاية من رعاياه على اختلاف الهيئات والاحزاب وان يدل الوزارة على مواضع هذه الشكاية ... هذه الفرق مخالفة للديمقراطية والحياة النيابية ما في ذلك مراء ولا محال ، وقد يحسب بعض الناس اننا نعارضها اليوم لاننا نعارض الوزارة ولا نصبر على سيئاتها واخطائها ، فليعلم هؤلاء ان رأينا في هذه الفرق قديم أعلناه وأعلنا أخطار المذاهب الفاشية قبل أن يلتفت اليها الكثيرون في هذه البلاد وفي غير هذه البلاد ، ونشرناه في رسالة « الحكم المطلق » قبل تسع سنوات فلا باعث لنا على نقدها غير الايمان بالحرية الدستورية ، والخوف على مصر من عواقب هذه المذاهب التي لا يفهمها المقلدون هنا الا على ظواهر الازياء والعناوين ... ان امرا واحدا محقق كل التحقيق حتى لا شبهة فيه من الشك وهو أن بقاء هذه الحال من المحال ، والتدبير بعد ذلك موكول الى حكمة المليك وحكمة الامة وحكمة الغيورين على الحق والحرية والاخلاق » .

ويجب أن نذكر شيئا هاما في تلك الفترة وهو ان الانكليز كانوا يحمون النحاس صاحب معاهدة سنة ١٩٣٦ التي يقول فتحي رضوان ان الامة خدعت فيها . ولما أحست جماهير الوفد ان النحاس في خطر خرجوا متظاهرين هاتفين « النحاس أو الثورة » ، الى هذا الحد بلغ احتدام المعركة ، الانكليز راضون عن الوزارة والغوغاء يرتكبون جرائمهم فيتغافى رجال الامن ، والوزارة تحتج باقامة الدستور ، والملك شاب صغير يطمع في حقوقه . في ذلك الجو المكفهر الذي ينذر باوخم العواقب والذي وصفه لنا وصفا امينا الدكتور هيكل في مذكراته كتب العقاد مقاله الذي اختاره فتحي رضوان من سلسلة مقالاته عن الملك مكتفيا بعنوانه واخر كلمة فيه . وهو مقال يصور لنا حقيقة الازمة من الناحية الدستورية . قال العقاد : « مسألة البحث بين المختلفين هي : هل للملك حقوق دستورية في شؤون الحكومة ؟ او كل حقوقه لا تتعدى مجرد التوقيع والتامين ؟ وما من أحد في العالم يزعم ان أمة دستورية تقيم عرشا لا عمل له غير مجرد الموافقة ، وما من دستور في العالم يحرم رئيس الجمهورية - فضلا عن الملك - حق المراجعة والمناقشة في سبيل المصلحة العامة ، وليس الغرض من المراجعة والمناقشة بداهة أن تكون شكلا من الاشكال أو رسما من الرسوم ولكن الغرض منها أن تؤدي الى الاقناع والتعاون على الصواب ، واذا كان للوزارة أن تقر على رأيها وتأبى الاقتناع بعد ذلك فللملك أن يقيل الوزارة وأن يحل مجلس النواب اذا لم يؤيد الوزارة التالية ، وعلى هذا تنتظم الحقوق الدستورية ولا تنحصر في يد واحدة لها جميع الحقوق وليس لغيرها حق على الاطلاق » . ثم تحدث عن مظاهر الازمة وتشبث الوزارة برأيها وبقمصانها الزرق ، ثم قال : « ناقش الملك فيما عرضته عليه الوزارة وهذا حقه المشروع بل حقه الواجب للقيام بالحراسة العليا على مصالح البلاد في جميع العهود وبين جميع الاحزاب . وناقش الملك ثم ترك للوزارة في بعض المسائل عشرة شهور وفي بعضها ثلاثة أشهر وفي بعضها شهران فليس في الامر ارهاق ولا

تعجيل . ووقفت الوزارة لا تعرف الا « هكذا وكفى » ولا تدين بحجة للاقناع غير الاصرار والاستئثار المطلق بالحقوق المدعاة فكيف يكون التعاون على هذه الحال ؟ وكيف تطرد الاعمال على هذه الوتيرة ، وما هي الوسيلة اذن في رأي الوزاريين غير الغاء الحقوق البديهية لصاحب التاج ، ولولا هذه الحقوق لاسترسلت الوزارة في اخطائها الكبرى ... ثم لا تستقيل الوزارة ولا تسمح لرجل من حزبها ان يتولى الحكم بعدها ولا تسمح بالتحكيم بين القصر وبينها فماذا تريد ؟ .. أما الاقتناع بالحجة فلا . وأما الاستقالة فلا . وأما قيام وزارة أخرى من حزب الكثرة فلا . وأما التحكيم واختيار المحكمين بالوظائف لا بالاسماء فلا . وهكذا وكفى ... ولا دستور الا هذا الدستور . ولا علاج الا هذا العلاج . كلا أيها الناس ، ان حدود الدستور واضحة وان حدود العقل أوضح ، وان الملك ذو حقوق ، وانه ليس أكرم منه ولا أرحب صدراً وأوفر حلما واعظم غيرة على مصالح الامة فيما استعمل من حقوق ... الحق مع الملك ، والملك حقيقة ، فمن نصر الملك فقد نصر الحق وقد نصر الامة ، ومن تولى فعليه لعنة الحق ولعنة الامة ، وسيعلم العقبى وسوء المصير » .

وبعد كل هذا نسأل الاستاذ فتحي رضوان : مع من تقف في مثل هذا الصراع ؟ ولسنا في حاجة الى سماع الجواب لاننا قرأناه في رسالة منشورة في البلاغ ٣ أغسطس سنة ١٩٣٧ وجهتها جماعة « مصر الفتاة » الى الملك طالبة اصدار امره باستفتاء الامة في وزارة لا ترضى عنها الامة وعمل انتخابات جديدة .

وبعد كل هذا نقول للاستاذ فتحي ليس صحيحا ان العقاد نزع منذ قديم الى الاستظلال بجاه الملك ، بل الصحيح ان الملك هو الذي سعى الى العقاد ، والوثائق تشهد . قال العقاد وقد ووجه بهذه التهمة في سنة ١٩٥٤ : « أما فاروق فقد « لعنا أباه » حرفيا فهل سمع أحد اننا زحفنا على بطوننا الى عرشه يوم كان له عرش تزحف اليه البطون ممن تعلمون ولا تعلمون ؟ انه على هيامه بذكرى أبيه قد تقرب الينا ولم نتقرب اليه ، وسئلنا أن نستقبله في بعض المناسبات يوم كان الناس جميعا يمدحونه ولم يكن أحد يعيبه سرا ولا علانية ، فقدمنا له النصح في قالب المدح ووصفناه بما ينبغي أن يتصف به من تفدية الرعية وصيانة الاستقلال والحرية . ولم نطلب قط أن نلقاه الا وقد كان هو قبل ذلك طالب اللقاء ، وهذه سجلات القصر محفوظة يرجع اليها من شاء » .

(٣)

انصاف :

وأخيرا ها هو فتحي رضوان يتاهب للانصاف حتى لا يقول القارىء : متحامل عياب ، أو لكي يقول : « موضوعي » يحرص على الحقيقة كلها ، أو صاحب رأي يمليه العقل لا الهوى . ولكن كيف ؟ كيف يكون صاحب رأي من يقول في العقاد مثل هذا الحكم « لو راجعت حياة العقاد لما وجدته قد أقدم على مهاجمة قوي الا وهو مستند الى من هو أقوى منه ، خاصم عدلي وثروت وهو مستند على سعد وحزب الوفد ، وهاجم النحاس معتمدا على ماهر والنقراشي ، وهاجم هتلر وهو في حمى الانكليز .. » . كلام كما نرى يمكن ان يسقط به فضل كل مجاهد في أي مكان وفي أي عصر لان القوة في الغالب تقابلها قوة أخرى . ثم ما هذه المغالطة ؟ أكان ماهر والنقراشي حينما خرج العقاد على الوفد أقوى من النحاس ؟ وهل كان العقاد وهو ينتصر للديمقراطية في الحرب الثانية ينتصر للقوة المادية ؟ ان قوة المحور لم تكن أقل من قوة الحلفاء ، وقد كانت الحرب سجالا، بل كان الالمان منتصرين دائما في البداية ، والتاريخ يقول لنا ان العقاد أخرج كتابه ووالى اذاعة رأيه والالمان يواصلون انتصاراتهم في اكثر من ميدان والرأي العام في مصر ينتظر بما يقارب اليقين دخولهم اليها.

ولقد حكى لنا الاستاذ فتحي في كتابه ان العقاد كان يحمل السم في جيبه بعد تضييق الوفد عليه ابان المعركة بينهما ، فلماذا هذا الاستعداد للتضحية ؟ هذا رجل يضع حياته في كف وكرامته في كف حتى اذا اشتد عنت الدنيا وثقلت عليه خسة السفلة كان الموت في متناول يده . هذا الرجل ، أما كان يريحه من ذلك العذاب الواصب مشوار الى دار السفارة البريطانية أو مشوار الى الديوان الملكي أو ترك الامور تجري في أعنتها ؟ ويعلم الاستاذ فتحي أن كتابا كبارا عندنا لم يكتبوا حرفا ضد الصهيونية ، فلحساب من هاجمها العقاد واعتمادا على أي قوة ؟ (وهذا سؤال أيضا نوجهه الى الحانقين على العقاد لتعاونه مع فرانكلين) ، وهاجم العقاد جماعة الاخوان المسلمين حينما كان في مقدورهم أن يقتلوا رئيس الوزراء ، وحارب العقاد الفاشية قبل أن يتنبه الناس لخطرها ، وحارب الملك فؤاد فدفع به الى السجن. أليس في هذا كله يا أستاذ فتحي شيء من القوة أو الشجاعة ؟

وكيف يكون صاحب رأي من يقول هذا الكلام : « وكان للعقاد سبب يدعوه الى مهاجمة وزارة نسيم ، وألا يلتزم بالخط السياسي الذي يرسمه الوفد لمهادنة تلك الوزارة . كان للعقاد صديق هو الاستاذ طاهر الجبلاوي نقل في عهد الوزارة السابقة على الوزارة النسيمية تنكيلا به لوفديته ولصلته بالعقاد ، فلما جاءت الوزارة النسيمية انتظر العقاد أن يعاد صديقه الى القاهرة ولكن نجيب الهلالي وزير المعارف في تلك الوزارة ـ لامر ما ـ لم يعده اليها فاستشاط العقاد غضبا وأطلق على الوزارة عموما وعلى نجيب الهلالي خصوصا حملة عنيفة » .

يعني العقاد ليس بطلا في ذلك الموقف وانما صنع ما صنع اعزازا لصديقه ، (وهذا بالطبع باعث كان يعلمه جيدا الاستاذ فتحي في سنة ١٩٣٥ حينما سعى الى العقاد طمعا في كسب مودته وثقته) ، انه المرض هو الذي يتكلم : لم خلق الله العقاد هكذا قويا شامخا يتحدى ويضرب وينتصر ؟ يقاوم قوى رهيبة يرتعد أمامها البغاث ، اما كان قادرا ـ سبحانه ـ ان لا يجعله استثناء فيريحنا من ارهاق المشاعر السوداء ؟ نعم ان المرض هو الذي يتكلم ليقول ان العقاد لم يكن وطنيا وهو يقذف بالحمم وزارة لا يختلف اثنان في انها كانت ممالئة للانكليز ، ولم يكن صاحب رأي يعتد برأيه وهو يتحدى زعيم اكبر حزب في البلاد ، وعذابه وحمله الموت في جيبه ليس في سبيل مبدأ وفكرة وعقيدة ، انما هو باعث شخصي لو لم يكن لما كان كل ذلك . وليت الاستاذ فتحي اكتفى بتفسيره المعوج لمهاجمة العقاد للوزارة النسيمية ولم يحرف الحقائق . ان العقاد لم يهاجم نجيب الهلالي في عهد الوزارة النسيمية فقط بل هاجمه قبلها مرات لاسباب لا تتعلق قط بشخص العقاد وأشخاص اصدقائه . وفتحي رضوان هنا ينقل نقلا سيئا عن مكرم عبيد في هجومه على العقاد سنة ١٩٣٥ . يقول العقاد من رده على مكرم : « أما انني حملت على وزير المعارف لانه نقل هذين الصديقين الكريمين (الصديق الاخر هو الاستاذ عبد الرحمن صدقي) فالكذب فيه ظاهر .. فأنا احمل على وزير المعارف منذ كان وكيلا مساعدا للوزارة قبل ست سنوات ، وقد طلبت الغاء وظيفته يوم كنت في مجلس النواب لان الوظيفة زائدة كما ثبت بعد ذلك ولانه نشر الجاسوسية بين الاساتذة والطلاب لاول مرة في تاريخ التعليم .. ولقد كان عقاب وزير المعارف لهذين الصديقين الكريمين انتقاما مني لحملاتي ولم يكن باعث هذه الحملات » .

نعم ، انها « الحالة » ، فاذا وقف العقاد في مطلع شبابه وهو في اسوان في وجه الانكليز وقفة الجريء الكريم وحارب طغيان أذناب الانكليز قيل « حساسية مفرطة » فلا تحسب العقاد هنا جريئا كريما أيها القارىء ، انما هي أعصاب تالفة ، صحيح ان مدير اسوان كان طاغية ولكن له عذره . واذا ذكر العقاد وهو بصدد الحديث عن أجداده ان منهم واحدا عرف بقوة البدن ، وروى انه تصدى لمجرم شرير أعجز رجال الامن زمنا فقبض عليه وسلمه الى البوليس قيل « والعهدة في ذلك على العقاد » أي احترس ايها القارىء فهذه رواية مشكوك فيها ربما اخترعها العقاد ليقال ان في أجداده قوة بدنية وتحديا للشر والاشرار . واذا صحح العقاد بيان لجنة ملنر في سنة ١٩١٩ فكان

لتصحيحه اثر في تنبيه الوعي القومي سيقت هذه الحقيقة الثابتة بشيء من الاحتراس لا معنى له : «يقول عنه مؤرخوه ..» . واذا احب العقاد وهو في الخمسين وكتب شعرا في الحب قيل لم يكن حبا بل كان وهما ، لانه ليس من المعقول أن يكون العقاد ــ والراي فيه انه جامد العاطفة خامد الشعور ــ محبا في الخمسين . واذا أطلق المفتونون بالنازية رصاصهم على العقاد وهو في فلسطين سيق الخبر مغلفا بالاعتذار لهم . واذا هاجم العقاد الملك فؤاد قيل انها مرة واحدة سبق اليها فلا يؤبه لها .

ويمعن « صاحب الرأي » في التشويه فيروي عن العقاد ان النقراشي رأى خاله مرة ــ وكان خصوم العقاد يعيرونه بامه السوداء ــ فدهش النقراشي لانه كان يتوقع أن يكون خال العقاد من أهل السودان ، ثم يعقب فتحي رضوان فيقول : « وتحس في رواية العقاد لهذه الواقعة بانه كان فخورا بان أهل أمه كانوا من الاكراد ذوي الوجوه الشقراء » . وهذه رواية العقاد : « التفت النقراشي الى جانبي فرأى شيخا أبيض الوجه أميل الى الشقرة وتوليت التعارف بينهما فحياه النقراشي وهو يقول ضاحكا : عجبا . لقد كنت أقرأ في الكشكول والصحف الشتامة عن « بخيته السودانية » أم عباس العقاد .. وسألني مازحا : لماذا لم تكذب الخبر ؟ قلت : انني لم أكذب اخبارا أكذب من هذه ، فما بالي أكذب نسبتي الى أم سودانية ؟ ليس في الامر ما يوجب البراءة منه والاهتمام بتكذيبه ، فكم انجبت السودانيات من رجال يفخرون بالامهات » . آفي هذا الكلام افتخار ؟ ان العقاد يذكر هذه الحادثة وهو بصدد الحديث عن أمه ليتطرق منها الى الكلام عن أصلها الكردي لا لاحساسه بالفخار ، والا فهل كان يلزم لكي تنتفي فطنة الفخر أن يسقط الكلام عن أصل الام فلا يشار اليه قط ؟!

ان فتحي رضوان يكتب عن العقاد كمن يطلب ثارا . ومع ذلك فها هو ذا يشرع في « انصافه » متطوعا منتظرا الاعتراف بجميل تطوعه . يقول : « ولو كنا مما يفعلون فعل العقاد وينهجون نهجه لاهدرنا كل ما فعل كما أهدر هو جهاد مصطفى كامل الباهر العظيم وآثاره الباقية الخالدة » . اذن فالمسألة كلها انتقام لمصطفى كامل ، لا يتورع عن شيء من أجل شفاء الحزازة . وليس صحيحا ان العقاد أهدر جهاد مصطفى كامل فان الفرق كبير بين الاهدار والنقد . يقول العقاد : « .. لم يزل مصطفى كامل احب المجاهدين الينا في حومة القضية الوطنية بين أصحاب الصحف وأعلام القضية المصرية يومذاك.. وبعد أن عرفت من حقائق الدعوة الوطنية وحقيقة نفسي ما لم أكن أعرف ، أستطيع أن أقول ان اختلاف الطبيعة البعيد قد رسم امامي مثالا للامامة المنهبية غير هذا المثال » . اما « الاثار الباقية الخالدة » فوصف من قبيل الترخيص في الكلام ، فان يكون جهاد مصطفى كامل باهرا وعظيما شيء مقبول ، ولكن بأي معنى تكون مجموعة من الخطب الحماسية انتهت بانتهاء زمانها آثارا باقية خالدة ؟

والمس بعد ذلك واضح في كلمات الاستاذ فتحي رضوان ، والمس في ذاته شيء ذميم فما بالك اذا كان ولا وجه له ؟ يمس الاستاذ فتحي بانه لم يهدر كل ما فعل العقاد ، وكانه ابقى شيئا لم يهدره ، فماذا قال وقد شرع في انصافه ، قال كلاما لا يختلف فيه اثنان محصله ان العقاد واسع الاطلاع ، نشيط ، ذو خطر .. أهذا كل ما في الامر ؟ هذا انصاف خير منه الاجحاف . لقد كان افضل وأكرم للاستاذ فتحي أن يدع هذه « الموضوعية » الساذجة التي لن تنفي عنه التحامل ، الموضوعية التي لم يطقها بضعة أسطر فرجع الى ما كان فيه من ازراء على الرجل وهو في معرض تقديره . أهذا هو الانصاف الجدير بالشكر والتقدير ؟

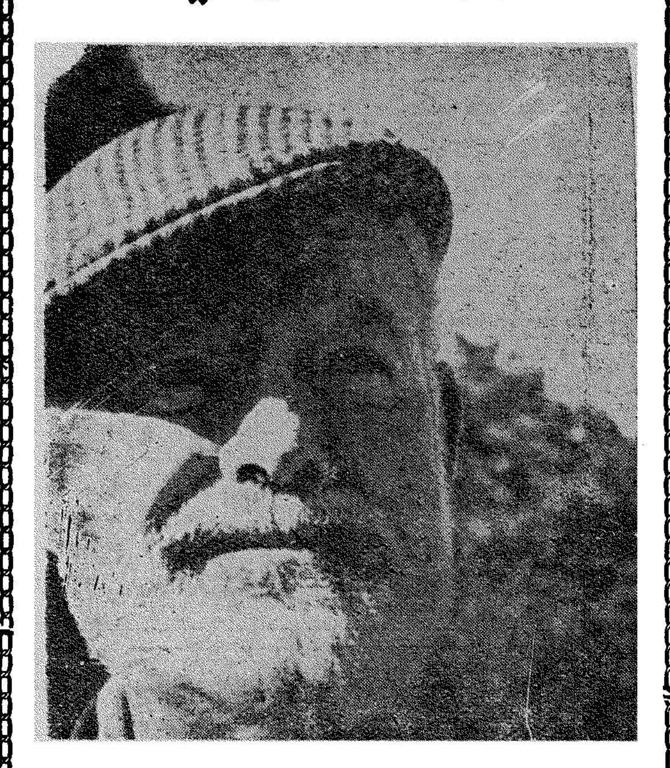
قال تعالى « يمنون عليك أن أسلموا ، قل لا تمنوا علي اسلامكم ، بل الله يمن عليكم أن هداكم للايمان ان كنتم صادقين » .

صدق الله العظيم ، ورحم الله العقاد .

القاهرة — الحساني حسن عبد الله

صدر حديثا

باباهمنغواي



بقلم ا. هوتشنر

ترجمة ماهر البطوطي

هوتشنر صحفي شاب اقبل على همنغواي يطلب منه حديثا ادبيا وهو يقول له : « اذا لم تعطني الحديث ، طردوني من الصحيفة » فاستجاب الروائي الاميركي الكبير للصحفي الذي اصبح صديقا يلازمه كظله طوال اربعة عشر عاما ، حتى موته .

و « بابا همنغواي » هو الكتاب الذي اصدره هوتشنر اخيرا عن حياةهمنغواي وكتبه باسلوب روائي شبيه باسلوب همنغواي نفسه ، وكشف فيه النقاب عن ان الكاتب الاميركي انتحر انتحارا ، ولم يقتل خطا وهو يقلب مسدسه ، كما زعمت زوجته التي اقامت الدعوى الان على هوتشنر بسبب الاسرار الكثيرة التي كشف عنها في كتابه والمتعلقة بحياة همنغواي الخاصة ، ومنها اتهامه باغواء فتاة قاصرة في اسبانيا ومحاولته التهرب من دفع الضرائب الخ ..

كتاب ممتع لا يزال يثير ضجة كبيرة في اوساط العالم الادبية .

منشورات دار الآداب

النشاط الثقافي في العالم

اعداد : عايدة مطرجي ادريس

الولايات المتحدة

مأساة مضحكة ...

قررت فتاة شابة في الخامسة والعشرين من عمرها كانت تشارك عام ١٩٦٥ ، في بركلي بكاليفورنيا ، في مظاهرات ضد الحرب ، أن تكتب مسرحية فكاهية انطلاقا من « مكبث » . فكانت هذه المسرحية « ماك برد » التي اعتبرها النقاد من بين أحسن المسرحيات ابداعا واثارة التي عرفها المسرح الاميركي المعاصر . ولكن مسرحية باربارا غرسون قد أثارت كثيرا من الجدال الى حد نسي معه العمل المسرحي .

« ماك برد » هي تحوير لمكبث . واشخاصها المعاصرون معروفون ، فمكبث هو الرئيس جونسون ، ودونكان ، هو جون كندي ، وروبير كندي هو نوع من المزيج من مالكولم ومكدوف . وقد اعترض هذه المسرحية كثير من العقبات قبل أن تعرض على الجمهور . فلم يوجد ناشر واحد قبل أن يخاطر فينشرها . وعندها قرر زوج المؤلفة ، مارفين غارسون ، أن يؤسس دارا للنشر لينشر كتاب زوجته . وخلال اسابيع بيع اكثر من مئة الف نسخة ، وقررت الصحف اذ ذاك أن تتحدث عن الكتاب . وخرجت « ماك برد » من الخفاء ، وأخرجها مسرح في غرنويتش وعرضها على الجمهور ، بينما أخرجتها دار « غروف برس » في كتاب للجيب .

ان ما أثار النقاد والمشاهدين الاميركيين هو هذه الطريقة في ابراز الاسطورة عارية : فان قاتل كندي في المسرحية هو جونسون نفسه . فهل هذا وقاحة أم خفة ؟ كثيرون هم الاميركيون الذين يعتقدون من دون أن يجرأوا على الاعتراف بذلك ، بأن جونسون ليس بعيدا عن جريمة دالاس . ان الجرأة ، هي في أن يقال ذلك ، ولكن ذلك لا يقال الا بشكل نكتة ، ومن المؤسف ان يظل معنى العمل مجهولا .

ان ما تثيره المؤلفة في هذه المسرحية هو الصراع من أجل الحكم . فمركز رئاسة جمهورية الولايات المتحدة هو من غير شك اكبر مركز في العالم ، ومن أجل أن يبلغه المرء عليه ان ينحني لضرورات ديمقراطية الجماعة في عصر التلفزيون . ولكن ذلك لا يتعدى ان يكون مظهرا ! ان الصراع من أجل الحكم يبعث اليوم نفس الاهواء ويحرك نفس الغرائز التي عرفها عصر شكسبير . والطقوس وحدها هي التي تغيرت . ان اكتشاف غارسون الكبير كان في انها صوت أحداث الحاضر بألفاظ من العهد الاليزبيتي . من هنا ينبع التهريج ، وهنا تكمن القوة الهجائية والمتفجرة في المسرحية .

وليست غارسون إكثر حنانا بالنسبة لال كندي منها لال جونسون . انهما معا يقنعان بطرق مختلفة عطشهما القبلي للسلطة . وليس هذا الفريق بأقل ابتذالا من ذاك !

« حديقة الظباء » لنورمان ميلر

عندما ظهرت رواية نورمان ميلر « حديقة الظباء » عام ١٩٥٥ استقبلها النقاد بوجهات نظر متباينة . ولمدة عشر سنوات عمل ميلر في روايته لكي يجعلها قابلة للمسرح . والمسرحية ، كما عرضت في مسرح « ليس » في نيويورك ، تظهر نقائص الرواية كما تظهر حسناتها .

وتجري حوادث المسرحية في مصيف في كاليفورنيا يدعى « ديزير دور » ولكن المشهد الحقيقي هو هوليود . فحديقة الظباء هذه هي جحيم مذهب ، والشخصيات هم مسبوقون بالاحلام التي ينتجونها ، ويعبرون الواقع كأنهم الاشباح . وميلر يحبسهم في نوع من أقفاص الظباء ويكشف عن وجههم الحقيقي . انهم وحوش مفترسة يرثى لهم ، متعطشون للحياة ولكن الموت يستهويهم .

وأبرز وجوه المسرحية هو وجه شارل أيتيل ، وهو مخرج يحمل في نفسه عقدة الخروج مع ماكارثي ، ولكي يعود الى ظاهر الاشياء اضطر الى الانضمام الى الحزب والى أعطاء ضمانات لاخلاصه للنظام القائم . وقد أحب راقصة عصبية قذفها مخرج بين ذراعيه . وحاولت الينا أن تجرب كل شيء لتتخلص من عواقب جروح طفولتها : تعاطي المخدر والبغاء . ويبدو الحب ، بالنسبة لهذين الشخصين ، كوقف تنفيذ نهائي ، كآخر مرشد للخلاص . ولكن الحلم يتلف هذا الواقع أيضا .

وشخصيات ميلر هم متشابهون : قواد ، ممثلة سينمائية ، صحافية رقاصة ، مخرج أفلام بخيل وساذج . ويخالج المشاهد شعور بأنه قد سبق له أن حضر مثل هذه المشاهد . وهنا يكمن ضعف المسرحية . على ان المسرحية ، كالشخصيات ، مبهمة . فهؤلاء الرجال وهذه النساء يصنعون أحلاما للايين المشاهدين : انهم ليسوا ممثلين ، وهم لا يلعبون أدوارا ، انهم يلعبون بأنفسهم ، ويعرضون أنفسهم للجمهور وهم الضحايا الاول لعالم الوهم الذي يخلقونه . ويفقد الواقع نطاقه ، فكيف يصبح بالامكان تمييز الحدود ؟ ثم أن هؤلاء الاشخاص يحاولون أن يشروا حواسهم أو أن ينيموها ، فيلجأوا الى الافراط في الاكل والسكر والحب والمخدرات . انهم عاجزون أمام الاحلام التي تهزم الواقع ، لذلك فهم يحاولون أن يدخلوا لحلم ليجعلوا منه واقعا تعويضيا . وهم لا ينجحون الا بأن يزدادوا سقوطا ، الا بأن يبلغوا حدود الجنون .

الالة والانسان ...

« ايه ؟ » عنوان مسرحية مثلتها لاول مرة في لندن ، فرقة شكسبير الملكية ، وهي من تأليف كاتب اميركي ، هنري ليفينكس ، يصور بروح فكاهية العلاقات التي تكمن بين الانسان والالة . وبطله ، فالنتين بروس ، هو شاعر يجهل نفسه . ويجد عملا غير مرهق : مراقب (مرجل) مسخن . وعمله يكمن في أن يضغط على زر في اول الليل وأن يراقب سير الالة الاوتوماتيكية في الرابعة صباحا . وهكذا تحيل الالة القادرة الانسان الى حالة عبد كسول . ولكن بروس يصمد . انه يتزوج ويسكن زوجته في غرفة المسخن . ثم انه يزرع هناك فطرا بفضل سماد كيماوي : وبعبارة اخرى انه يجعل مقابل الالة عالمه الخاص وهو الذي ينتصر في نهاية الامر .

« الغريب » القاتل ...

دافع كاري ويلش امام المحكمة الجنائية العليا في لوس انجلوس دفاعا حارا عن اخيه الصغير المتهم بالقتل ، ورد الدافع الرئيسي للقتل الى كتاب « الغريب » لالبير كامو . وقال : « لقد حدث ذلك كله ، بسبب هذا الكتيب الملعون » .

ولقد شاع الخبر في اميركا ، اثر تحقيق نشرته صحيفة

« ألستردي أيفينغ بوست » ، فأثارت الدهشة مغامرة هذا القاتل ، الذي ، بخلاف قتلة « كولد بلود » و « ترومان كابوت » ، قد مارس الادب وهو يقتل .

عاش (القاتل) واين لي ويلش في مدينة صغيرة محرقة تدعى « دوني » ، وهي مناطق صغيرة في لوس انجلوس . كان في الثامنة عشرة من عمره ، يعيش مع أخيه وجدته التي كانت تعمل اثنتي عشرة ساعة في النهار كممرضة لتؤمن تعليم حفيديها . وكان واين تلميذا مندفعا في لوس انجلوس . وكان مجنونا بالثقافة ، وكان رياضيا يمارس كرة القدم ورفع الاثقال والملاكمة . وحين لم يكن واين يغوص في المسابح ، كان يغوص في الكتب ويستمع الى الموسيقى . وقد كتب في يومياته : « لقد تغير العالم كله . فان بيتهوفن وشوبان وديبوسي وسارتر ، قد فتحوا عيني على العالم . والآن ، فأنا أكتب ، وأخلق ، وأفكر ، وأشك » . وبالنسبة لواين ، كان الذين يفضلون البيتلز على « فوريه » و « بلوندي » على همنغواي ، جزءا من « حثالة الشعب » .

وفي صيف ١٩٦٥ ، عمل على المرافىء ليساعد جدته ، وأصبح اختلاطه « بحثالة الشعب » نصيبه اليومي . ففي النوعية ، كان هذا النصيب يتمثل خاصة بعامل الة لرفع الاثقال يدعى اليجندرو مونتيز ، وهو في الخمسين من عمره . وقد تبادلا وابلا من الشتائم عشية الحادي عشر من آب ، ولكن ذلك كان مشينا بالنسبة لصديق الاداب الجميلة ...

وبعد ليلة من الاحلام المضطربة ، جمع واين ما كان قد وفره من المال واشترى به بندقية . وفي المساء ، على المرفأ ، رآه مونتيز يتقدم وبيده البندقية فسأله : « هل تريد أن تصطاد يا واين ؟ » فأطلق واين عليه النار .

ثم كتب في مذكراته يقول : « كان ما حدث انفجارا رهيبا ، ورائحة مرة ملأت منخري . وانفجرت البندقية — البندقية — وطار اصبعي . وأمامي كان هناك منظر فظيع . وكان جسم يسقط على ظهره ، ويقفز على البلاط . كان شكلا ، وليس جوهرا ، كان شبحا ، وليس واقعا . وسقطت جمجمة ، ولكن بدون ملامح . كان الدم يغطي كل شيء . وكان جمال مضحك ، وسحر بشع يمتد أمامي ، وكان سائل قرمزي اللون يسيل — كما لو كان يدري انني كنت كلبا وحشيا أريد أن ألغ فيه . ولكن ذلك كان خطأ . لقد كنت جزءا من الانسانية ، وكنت صديقا لعائلة الانسان » .

وكان حارس المرفأ قد شاهد الحادث وهو في سيارته ، فصرخ : « ماذا فعلت أيها الصغير ؟ » وحاول أن يخرج من السيارة ، ولكن واين أطلق النار مرة أخرى .

وفي مذكراته كتب واين : « وسقط الشيء على البلاط بوضع يذكر بوضع عبد يركع على ركبتيه أمام خالقه » .

ولم يستطع البوليس المكلف بالقضية ان يقبض حالا على صاحب هذه الجرائم التي لا تفهم . ولم يقبضوا عليه الا بعد شهرين من البحث والملاحقة .

وعندما اعترف أخيرا ، تحدث البوليس الى اخيه ، غاري ، الذي لم يستطع الا أن يكرر :

— السبب هو هذا الكتيب اللعين ، لقد كان مهووسا بهذا الكتيب اللعين !..

— أي كتاب ؟

— « الغريب » لكامو . لقد قرأته مئة مرة على الاقل . انها قصة رجل يقتل رجلا اخر من دون أي سبب ، ومن دون اختلاج . لقد كان واين مأخوذا بهذا الكتاب حتى انه لم يكن يستطيع ان يكتب رسالة من دون ان يحاول فيها تقليد اسلوب كامو .

ورفع البوليس تقريره الى المحكمة . وأرسل من يجلب كتاب « الغريب » لكامو من المكتبة البلدية . وكانت النسخة التي تلقاها

الحب البرقي ..

أراد شاب روسي أن يرسل برقية الى حبيبته بعد منتصف الليل . ولكن الموظف قال له ان ذلك مستحيل . فان مثل تلك البرقيات لا تقبل الا من الساعة الثامنة صباحا حتى العاشرة ليلا .

فتساءل الشاب حائرا : وأي نوع من البرقيات تقبل اذن في مثل تلك الساعة ؟

فأجابه الموظف — النظام :

— في مثل هذه الساعة من الليل ، تقبل فقط البرقيات التي تنعي شخصا او تعلم بوصول مستعجل ..

— حسنا . أكتب : « يا حبيبتي انني أموت شوقا اليك » أو « سأطير اليك على أجنحة الحب » .

وبالطبع ، رفض الموظف ارسال البرقية . فأرسل العاشق رسالة الى جريدة « البرافدا » نشرتها حرفيا ضمن حملة تقوم بها ضد « البيروقراطية » .

مملوءة بالحواشي . وعلى الصفحة التي تسبق قتل العربي بيد ميرسو كان هناك سطر مرسوم بخط أحمر : « وفكرت في هذه اللحظة ان باستطاعة المرء ان يطلق او ان لا يطلق » .

وكان ثمة خط اخر تحت مقطع اخر :

« وباللهجة الروتينية نفسها طرح علي القاضي سؤالا أخيرا : هل أنا نادم على ما كنت قد فعلته ؟ وبعد فترة من التفكير ، قلت ان ما أشعر به كان شيئا أقل من الندم ، نوعا من الانزعاج » .

وكانت صفحة قد انتزعت من الكتاب . وأحضر المحقق نسخة أخرى من الكتاب ، فاذا الصفحة المنتزعة هي التي كانت تصف ، بقلم كامو ، تفاصيل القتل .

وعاين الطبيب واين ، فوجده بحالة عقلية سليمة تماما ، فحكم عليه بالسجن مدى الحياة .

وفي رسالة من السجن كتب :

« لماذا لا يحس قلبي بتأنيب الضمير ؟ انني جالس في هذه الزنزانة ، وقد توقفت نبضتان عن الخفقان . ولكني لا أحس بشيء في جانبي بالنسبة لهذين الرجلين . ليس عندي بعد الا الشعور بحلم عبثي » .



« العطش والجوع » ليونسكو

قدمت فرقة « الكوميدي فرانسيز » منذ عام مسرحية « العطش والجوع » ليونسكو ، فلاقت نجاحا كبيرا بفضل الممثل الكبير روبير هيرث الذي كان يلعب دور جان ، البطل الذي ترتكز المسرحية كلها عليه . ويمثل اليوم جان بول روسيتون الدور نفسه ، ولكن بأساليب مختلفة ، فيغنيه بظلال جديدة . وبفضل هذه الظلال ، تؤكد هذه المسرحية بأنها احدى تلك الاعمال الدراماتيكية التي يتسع كمالها وصلابتها ليس فقط في انها تتوافق ولكن ايضا في انها تغتني بفضل التفسيرات المختلفة . وقد استطاع تمثيل جان بول روسيتون ان يلفت الانتباه الى مزايا جديدة كانت خافية حتى في المسرحية ، فأعطتها نفسا فريدا في الوقت الذي تتقيد فيه تقيدا عميقا بروح المسرحية . فالبطل ، جان ، الذي لا يغادر لحظة المسرح ، يؤكد نفسه في وضع من عدم الرضى من العطش ومن الاخرين . وفن يونسكو هنا ، كما هو

في مكان اخر ، هو في ان يعطي لعدم الرضى هذا صورة مادية ، حسية ، بامكانها أيضا أن تضحك .

يغادر جان منزله الذي بناه بنفسه ويتخلى عن حب ثابت ليبحث عن سعادة مليئة بالمشاكل والالتباسات . انه يتشوق « المعرفة » ، معرفة الكائنات المختلفة ، معرفة ضوء يحلم به ، ولكن العزلة التي حكم بها تجعله لا محتملا كلما اقترب احد منه . انه يتوق الى معرفة اخوة ما ، صداقة ما ، تلك الاخوة ، وتلك الصداقة التي هي نفسها المعارف التي رفضها عندما اختار أن يصبح مجاجا للمطلق ، غير انه لا يواجه سوى الصورة المشوهة لتلك الحقيقة ، الصورة الخبيثة ، عندما تأخذه بيده برفق ولين مجموعة تشبه بشكل غريب مجتمعنا الحاضر الذي اختلطت فيه معاني الكلمات ، والقيم ، وأصبح فيه الانصياع للاوامر ، والرضى بالعبودية ، حقائق يومية .

ولقد أضفى تفسير روسيتون على شخصية جان حساسية وبساطة وطهرا هي مزايا يمكن أن تنطبق على تلك الشخصية كما انطبقت عليها من قبل مزية القلق والرومانطيقية العنيفة في تمثيل روبير هيرث . ونكتشف من خلال تلك الشخصية الجديدة ، على يد روسيون ، ومن خلال مغامراته وأخفاقاته ورفضه واستعداداته للامل وللثقة ، نكتشف حنانا انسانياً يجعله أشد قربا منا .

وليس من شك في أن شجاعة البطل ، والحركة التي تدفعه في مغامرة شريفة وعبثية تنطبق انطباقا تاما على الشخصية المتسامحة التي تخيلها يونسكو نفسه ، هذا التسامح الذي لا يخلو من قسوة . ويبدو ذلك واضحا في المشاهد التي تبرز جان أمام الخوف ، جميع أشكال الخوف التي يمكن ان يعرفها انسان يريد أن يكون حرا ولا يملك القوة المعنوية ليكون حرا . الخوف من الانغماس في تقلبات القلب ، والخوف من الوحدة ، والخوف من الاحتكاك بالاخرين ، والخوف من ان لا يكون المرء مسموعا من الاخرين . وقد استطاع التمثيل أن يعبر عن تلك الافكار تعبيرا غنيا ومؤثرا .

السرطان يمنح الحياة مذاقا ..

صدر مؤخرا في باريس كتاب فريد ألفه الكاتب المعروف الطبيب بيار اوسونا ، اعتبره النقاد « صرخة جسد الانسان في تمرده ضد الالم والموت » .

والدكتور أوسونا طبيب مشهور في معالجته مرض السرطان . وهو ، ككاتب ، يصور هنا حالة مريض من مرضاه مصاب بالسرطان . وأهمية الكتاب تكمن في ان الكاتب يطغى على الطبيب اذ يصرح بأن « كل شيء لا يمكن أن يتلخص بالجسد » . والكتاب هو تصوير خلجات نفس تتارجح بين القلق والامل ، نفس يطاردها الخوف والوحدة والحقد أحيانا تجاه الاشخاص الذين يكنون له العطف والتضحية والحب ولكن صحتهم تتحداه ، نفس تتساءل عن المصير ، وتصارع لكي تقاوم أهواءها .

واذ علم بطل القصة ، هنري مدارد ، بأنه مهدد ، راح يبحث عن لذة الخطيئة في مغامرة جسدية مع احدى تلميذاته بالرغم من ان الحب المتبادل الذي يكنه لزوجته ماري بيار . ثم يزهد بتلك العلاقة ، عندما يشتد عليه المرض ، ويتطلب مزيدا من العناية ، ويجعله ينصب كليا على ذاته .

في هذه الاثناء كان طبيب شاب يعالجه في منزله .. فوثق به ، وانعقدت صداقة ما بين المريض وطبيبه . وتتالت على المريض سلسلة من الانتكاسات والتحسنات حتى أتى وقت فسدت فيه اخلاقه ، وضعفت معنوياته اثر أوجاع جسدية مبرحة ، فاعتقد بوجود عاطفة متبادلة بين الطبيب وزوجته ماري بيار .

واستولى عليه شعور الحسد والحقد تجاه من سيحيا بعده . فحاول ان يتخلص من زوجته . وعلى اثر صدمة القتل الذي كاد أن يتحقق ، عاد الى رشده ، وتوصل الى اليقين الداخلي بأن « ليست الحياة في ملاحقة الامتلاك .. وأن للالم وجوده الخاص » .

واذ تصالح مع ذاته ، وهدأت نفسه ، أراد أن تكون ماري بيار سعيدة ، فرضي بأن يموت . وأصر على دخول المستشفى بالرغم من ان حالته لم تكن بعد تستوجب ذلك ، اذ ان التضخم قد خف بشكل يثير الدهشة .. وبعد أسبوعين ، اثر التهاب في الرئتين ، مات كرجل ينمتع بكامل كرامته ، تلك الكرامة التي كانت أمله الوحيد .

وهذه القصة مؤثرة ، يتضح منها ان الرضى ان كان يضعف الكائن الانساني فهو بعيد عن أن يذله .



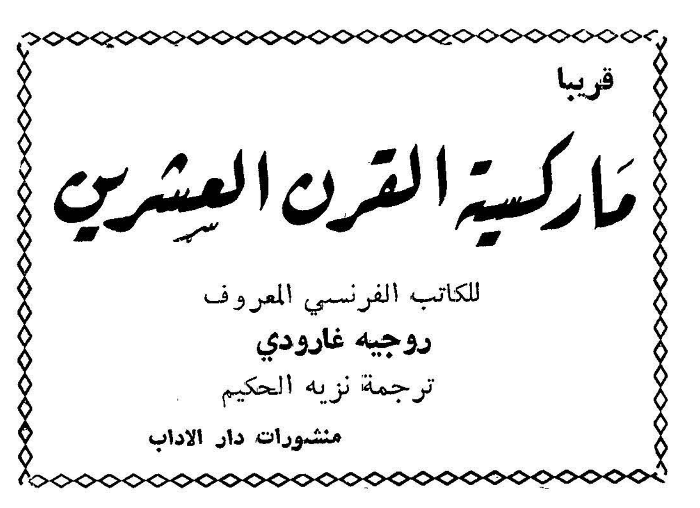
« اليجندرا » لسباتو

« اليجندرا » هي اكثر من رواية . انها تتيح لنا مجال السفر لمشاهد الارجنتين كلها ، بمهازل حروبها الاهلية ، وأوهامها ومسوخها . وتعتبر هذه الرواية من انجح الاعمال الروائية ذات الطابع الارجنتيني . ذلك ان معظم المؤلفين الارجنتينيين كانوا أوروبيي الطابع . ولكن مع آرنستو سباتو تستعيد الارجنتين صوتها . والرواية ذات طابع سريالي رومانتيكي ، معقد ولكن يمكن ادراكه ، بشيء من الروية .

واليجندرا هي قصة حب ، وقصة شعب ، وقصة جنون .

أما قصة الحب فهي تلك التي تنعقد بين امرأة مشؤومة وبين عامل بسيط ، في مدينة بونس أيرس المشعة بالنيون ، المليئة بناطحات السحاب وبالممرات السرية وبالحدائق الممتدة على ضفاف المحيط . واليجندرا ، المرأة المصابة بالصرع ، الشهوانية ، الامومية والسادية هي أيضا (هيروداياد) أميرة انباميا (منطقة في الارجنتين) . انهما تحمل البولو (لعبة الكرة التي تزاول واللاعب يمتطي جواده) في حلمها ، في ذكرى الغوشو (رعاة المواشي) حماة الحرية الفرسان ، الذين يسرحون منذ جيل وراء بوليفار وسان مارتان ، ضد ستة اجيال من الدكتاتوريين ، منذ روزاس حتى بيرون .

واليجندرا هي اخر سلالة من العائلات الكبيرة المشهورة بالبطولة، ابنة اونهوس وافسيدوس اللذين ماتا في سبيل الحرية ، فهي اذن « اليكترا » القطب الجنوبي المجنونة ، وجد جدها قد قطع رأسه لانه حمل السلاح ضد روزاس . وقد رمي رأسه لابنته ، كانه بطيخة ، من النافذة . واحتفظت البنت بالرأس على خزانة ذات أدراج مدة ثلاثة ارباع قرن . وهو ما يزال عليها . وتمتطي اليجندرا جوادها الى الابد وراء الجنرال لافال ، بطل التحرير ، الذي مات على حصانه ، وفني على سرجه ، ولكن رجاله الاوفياء ، وعددهم خمسة وسبعون رجلا وامرأة ، اضطروا الى أن يقطعوا أيديهم بالسيوف لكي لا يسقط



الانقلابات ... والشعر !

أوقفت السلطات اليونانية في حركة الانقلاب الاخيرة الشاعر اليوناني المعروف يانيس ريتسوس .

وقد أثار هذا الاجراء نقمة شديدة في أوساط الادباء في العالم فرفعوا الى السلطات اليونانية احتجاجهم ، وقد وقعت مذكرة الاحتجاج من قبل أدباء ذوي اتجاهات مختلفة ، ولكنهم متفقون على ضرورة تمتع الاديب بحريته . وهذا هو نص الاحتجاج :

« جرت حوادث أخيرة في اليونان قادت الى قيام سلطة جديدة ذات اتجاه لا نود هنا ان نعلن رأينا فيه . ولكن من اوائل اجراءات هذه السلطة توقيف واحد من اكبر شعراء عصرنا ، يانيس ريتسوس ، الذي سبق أن نال منذ بضع سنوات ، الجائزة العالمية الكبرى اليونانية . ونعتبر من واجبنا أن نلفت انتباه هذا الحكم أيا كان ، الى التأثير الذي يحدثه مثل هذا الفعل في اوساط المثقفين في الخارج ، وخاصة في فرنسا . ان الادباء الفرنسيين الموقعين يتمنون من الذين يتعلق بهم هذا الامر أن يفهموا ان يانيس يتسوس يجب أن يطلق للحرية وللشعر . كما ان الادباء يعلنون قلق الاوساط الادبية والفنية بسبب ما أذيع من توقيف المؤلف الموسيقي تيودوراكيس والروائي فاسيليكوس ويتمنون أن يبلغهم تكذيب هذا النبأ » .

وكان بين الذين وقعوا البيان من أدباء فرنسا :

مارسيل آشار ، اندريه شامسون ، جان جيينو ، اندريه موروا ، فرنسوا مورياك ، بيار هنري سيمون ، السا تريوليه ، ناتالي ساروت ، جاك مادول ، لويس اراغون .

جسده بين أيدي العدو .

وتبسط « اليجندرا » سباتو أمام احلامنا قصة الارجنتين . والصفة الارجنتينية تبتعث هذه الفروسية الخيالية التي تحرج من البطولة لتصب في الغرابة . ويغدو مقاتلو المجد القدماء شيئا فشيئا ، والواحد تلو الاخر ، مسوخا عمياء تسلطت على المخيلة المغامرة الاسبانية فامتدت من كوفودو الى غويا وبونيل .

ولقد سبق لالكسندر دوماس ان وقع بمثل هذا في « لولتريامون» وكافكا ايضا قد انغمس في « اسرار بونس ايرس »-: طائفة من العميان المكدسين كالجرذان في القاذورات تحكم المدينة كلها وتتمسك بخيطان الرواية وبأحلامنا . وهذا « التقرير عن العميان » وحده يبرر نجاح رواية غريبة كرواية « الطبل » لغانتر غراس الالماني ولكنها اكثر تماسكا منها واكثر سحرا .

بولـونيـا

مع كومبرويكس

ويتولد كومبرويكس كاتب بولوني الاصل ، روائي عالمي ومسرحي شهير . حاز مؤخرا على الجائزة العالمية للناشرين . وقد احتل اسمه معظم المجلات العالمية وأجريت معه عدة ريبورتاجات وضح خلالها مفهومه للرواية والمسرح والفن . وقد ترجمت مؤلفاته الى لغات مختلفة .

كتب موريس نادو في « نوفيل اوبسرفاتور » تحت عنوان : « كيف عرفت كومبرويكس » يقول : « لم ننته بعد أبدا من اكتشافه . كذلك نحن لم ننته قط من اكتشاف أنفسنا خلاله . ومن صفات الكاتب الكبير ، بل صفته الاساسية هي أن يجبرنا على أن نطرح على أنفسنا بعض الاسئلة » .

اما روايته « فريديدورك » فقد أثارت في نفسي ردة الفعل هذه أية رواية غريبة ! غريبة ، وحتى شاذة ، مع شيء يوحي بحلم لست انا وحدي الذي سأعيشه . انني « ادخل » في فريديدورك كما لو انني أعيش من جديد حلمي وأغوص في طفولتي بالذات ... ان الكاتب يعطي اسما لهذا الحنين ، انه ابحث عن « اللانضوج » ويقصد بذلك لايقين الطفولة الفني ، وكل ما نفقده طوال الايام ونحن نكتسب هوية وفردية و « شكلا » .

الاخرون ، والحياة والمهنة والمجتمعات تحول الانسان وتصنع له قناعا ما يلبث ان يلتصق بلحمه شيئا فشيئا . ولكن الانسان يتمنى ان ينتزعه وان يدوسه بقدميه لكي لا يوجد كالاموات : انه يود لو اننا نستطيع دوما ان نكون غير ما نحن عليه ، أي أن نكون أنفسنا . وهذا أيضا ، هو حلم قديم من احلام الطفولة .

لقد أصبحت بعض تلك الافكار مألوفة لدينا ، أن سارتر يقول شيئا قريبا من ذلك . ولكن فريديدورك قد كتبت ، قبل ان نسمع باسم سارتر عام ١٩٣٧ ، في بولونيا . يقول بعض النقاد ، انها لم تثر أي انتباه . ويقول البعض الاخر انها أثارت نقاشا حادا . ولكن الشيء الثابت هو ان فريديدورك ، هي كجميع الاعمال الجديدة التي تغير رؤيتنا للعالم وللانسان لم تبلغ جمهورها الواسع ، ولم تحقق شهرتها الا عام ١٩٥٧ ، عندما طبع منها في فرصوفيا عشرة الاف نسخة نفدت في يومين .

* * *

وقد تحدث كومبرويكس اثر نيله الجائزة عن مشاعره فقال في مقابلة :

« اننا سعداء دوما اذ ننال جائزة . لقد نلت جائزتين في حياتي ، ولكن المبلغ لم يتجاوز الخمسمئة دولار . اما هذه المرة فقد بلغت الجائزة عشرين الف دولار . انه مبلغ ضخم بعض الشيء . وهذا ما يخيفني . ولكن هذه الجائزة جاءت متأخرة جدا . فبالرغم من جميع وسائل الدعاية التي نملكها اليوم ، والنقد ، وأساتذة الجامعات ، فقد استغرقت مؤلفاتي أكثر من ثلاثين سنة حتى عرفت . وان ذلك ليدهشني » .

وسئل عن رأيه في المسرح الجديد فقال :

« في البدء أخذ النقاد يدعون انني متأثر ببيكيت ويونسكو .. ثم لاحظوا ان مسرحيتي « ايفون » ترجع الى عام ١٩٣٥ ، فقالوا اذ ذاك انني رائدهما . وأعتقد شخصيا انني لا هذا ولا ذاك . وأعتقد ان الشكل المسرحي لمسرحياتي لم يوجد بعد . أقصد ان المخرجين لم يعرفوا بعد من أي ناحية يتناولونني » .

وفي ختام المقابلة صرح : « كم يخطيء النقاد عندما يقولون انني كاتب متشائم . ان الغموض في العبث والموت قد استهلكت كثيرا في هذا العصر وبدت رتيبة . انني على العكس من ذلك أعتقد ان هناك امكانيات كبيرة جدا أمام الفكر والثقافة في الايام التي تلي . وأيامنا هي نهاية الادب المتشائم . وبالرغم من ان ادبي بالذات ، هو ، بمعنى ما ، متشائم ، فهو أيضا يحتوي شيئا من التفاؤل البناء » .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي "الآداب"

لبنان

مسؤول يعي مسؤوليته ...

محاضرة هامة لمدير التربية اللبنانية

***

القى الاستاذ جوزيف زعرور ، المدير العام للتربية الوطنية ، محاضرة في « الندوة اللبنانية » ، يوم الاثنين ١٥ ايار ١٩٦٧ بعنوان « الوحدة عن طريق التربية والثقافة » .

وقد طرح المشكلة التربوية والثقافية في لبنان ، بشكل عميق جريء ، قلما عهدناه في مسؤولي الدولة . وكان اهم ما اشار اليه قضية اللغة ودورها في الثقافة وفي تعزيز الوحدة الوطنية ، ودعا الى تدعيم اللغة العربية التي هي اللغة الام ، قائلا انها « الخميرة الاولى لوحدة الثقافة وبالتالي لوحدة الشعب » .

اما فيما يتعلق بالتربية ، فقد انتقد الاوضاع التربوية الراهنة ، مناهج وتطبيقات على السواء . ومما قاله في هذا الصدد :

« ان بنية التعليم عندنا ما تزال تقليدية ، وهذا تجسده ، خاصة، مناهجنا التربوية . ان ثمة صلة قائمة باستمرار بين النجاح في المدرسة والانتماء الى طبقة اجتماعية ، ان في المدينة او في الريف . ان الطريقة المنهجية السائدة وجدت من اجل مستويات عقلية خاصة تمتلك مسبقا رصيدا من المعرفة . والواقع ان مناهجنا تحول التلميذ الى مستهلك للمعلومات . فهي تلقنه هذه المعلومات بشكل تجريدي في مجال الاداب والعلوم على السواء . ويتجلى قصور هذه الطريقة في ناحيتين : في عدم تلاؤمها مع طاقات التلميذ العقلية ، المنفتح على المعطيات الحسية من جهة ، وفي تكوين ذهنية التلميذ بعيداً عن الملاحظة والتجربة . قد تؤدي هذه المناهج الى اعداد نخبة ، لكنها لا تؤدي اطلاقا الى اعداد شعب ، وبالتالي لا تؤدي الى صهر الاطراف في وحدة متينة » .

ثم اشار الى مشاريع المناهج التي تعد في هذه الاونة ، فقدم حولها الملاحظات التالية :

التربية اولا تقتضي تكيفا مع المعطيات الوطنية . هذا يفترض ان توحد المناهج التعليمية بحيث يتم اعداد المواطن في اطار التحسس الوطني الذي يستمد معطياته من تاريخنا وتراثنا ، بحيث لا يبقى هذا التاريخ غريبا عن الاجيال الطالعة ، وهكذا تصبح التربية وعيا للمقتضيات الوطنية وتبعات الانماء المقبلة .

ولقد جددنا ثانيا برامجنا العلمية من رياضيات وعلوم فيزيائية وكيميائية وطبيعية . آملين ان نتجاوز مرحلة التخلف ونفتح لعلماء المستقبل في لبنان آفاقا للخلق العلمي .

اما فيما يتعلق ثالثا بالعلوم الانسانية ، فقد اوليناها دورها الاساسي محافظين على التراث الفكري العربي ، مؤكدين في الوقت نفسه ضرورة الانفتاح على قيم الثقافة الانسانية الاصيلة .

وهنا يجدر التساؤل : هل نتوصل بمناهجنا الجديدة الى اعداد المواطن اللبناني اعداداً صالحا ؟ عملية اعداد البرامج عملية متنوعة وشاملة . يجب ان يشترك فيها المربي والاقتصادي وعالم الاجتماع وعالم الاحصاء وعالم النفس . هو عمل مجموعة قبل ان يكون عمل فرد ويرمي دوما الى الهدف الامثل .

لذلك وبما ان المناهج من حيث انها تتصل بالمستقبل ، يجب ان تكون دائما موضع دراسة واعادة نظر ، بحيث تتكيف ، وتتطور بالنسبة لتطور البلاد الاجتماعي والاقتصادي .

وهذا ما اكدناه في مشاريع المناهج الجديدة . وسننشئ في وزارة التربية لجان اختصاص دائمة مهمتها التامل والتفكير في المناهج .

اما فيما يتعلق بالثقافة فقد قال الدكتور جوزيف زعرور ما خلاصته :

الكلام على دور التربية في الوحدة الوطنية ينقلنا بالطبيعة الى الكلام على دور الثقافة في هذه الوحدة ، لكن لنبدأ حديثنا عن الثقافة بذكر بعض الحقائق العملية .

تفيدنا العلوم الانسانية ، ان فعل الاراء المسبقة عند الشخص ، يتضاءل تبعا لتكاثف الثقافة الشخصية . فالتعصب الطائفي والديني والسياسي يماشي الجهل والمواقف التي تنتج عنه . واكيد ان التعصب والراي المسبق ، ينتجان عن اسباب اخرى غير الاسباب الثقافية . فوحدة الشخص النفسية تمثل هنا دورها . وتدل التجربة في اي حال على ان تعميم التعليم يضعف حدة التعصب .

لكن هل يمكن ان نعتبر خريج الجامعة مثقفا ؟ التربية بعد افقي ، اما الثقافة فبعد عمودي . كل مثقف اذن يقوم بفعلين : اعادة النظر في كل شيء حوله ، والتخطي الدائم .

مرة ثانية نتساءل : هل كل متعلم ، مثقف ؟ كلا ، بالتأكيد . فواقعنا واقع تعليمي لا ثقافي ، بوجه الاجمال ، اي اننا ما نزال في طور الجمع والتنسيق ، ولم نصل بعد الى طور الاختيار العميق ، والخلق . ان ما نسميه اليوم ثقافة ، هو ثقافة استهلاكية لا ابداع، هو في القالب، معلومات وكتب وكلمات ، وليست مواقف ورؤى ونظرات ، وفي هذا يمكن سر تفتتنا الثقافي وبالتالي ما يضعف وحدتنا .

واول ما يلاحظ هنا ، هو ان الثقافة الواحدة ، تقتضي لغة واحدة . فمن الواجب ، بل من الطبيعي ان يتكون الاطفال اللبنانيون جميعا ، بلغتهم الام ، وهي اللغة العربية . ومن الطبيعي ان تكون هي لغتهم الاولى . في هذه اللغة تتكون ذهنيتهم وتتكون بالتالي شخصيتهم. انها الخميرة الاولى لوحدة الثقافة وبالتالي لوحدة الشعب .

ان اغفال هذه الناحية هو الذي يجعل حياتنا الواحدة تنقسم الى جزر بحسب اللغة . والحوار بين هذه الجزر ليس حواراً ثقافيا بقدر ما هو حوار تفرضه الحياة اليومية ، ويفرضه العيش المشترك . ان كثيراً من اللبنانيين يجهلون العربية لا لانها لغة متخلفة كما يزعم البعض، بل لانهم يجهلونها . وكثيرون بين اللبنانيين من يقرأون الفرنسية والانكليزية وحسب ، فليس هناك لغة واحدة مشتركة بين المثقفين اللبنانيين . وهذا يعني ، ان ليس هناك ثقافة واحدة ، ولا شخصية واحدة . وهذا ما يفسر التفتت الذي اشرت اليه . لا بد اذن من لغة تربوية ، ثقافية ، مشتركة ، واحدة . وهذه اللغة ، هي بالطبع ، اللغة العربية . غير ان ذلك لا يعني في اية حال اهمال اللغات الاجنبية ، بل يعني على العكس ضرورة اتقان لغتين او اكثر . ذلك ان اللغة الاجنبية بالنسبة الى اللبناني وفي لبنان ، ليست لغة تضاف الى حياته ، بقدر ما هي لغة تتجاوب وطبيعة حياته . ان اللغة الاجنبية ، بعد انساني ، حضاري ، اجتماعي ، اقتصادي في شخصية لبنان » .

وتحدث عما سماه « المسكونية اللبنانية » فقال انها تقدم « وضعا فريداً في العالم ، وهي تضع اللبناني ، كل لبناني ، امام مسؤولية فريدة هي كذلك .

ان العالم كله يكاد يكون موجوداً بكونه الصفير في لبنان . انه خلاصة روحانيتين توجهان بابعادهما معظم المسكونة ، وهو اذن رمز الوحدة بين هاتين الروحانيتين وفي الوقت نفسه رمز مسكوني .

اليس عجيبا اذن ان يضيع هذا الرمز في هموم الكرسي والحي والطائفة . اليس عجبا الايحاول اللبناني ان يفهم اللبناني الاخر بمحبة شاملة ؟ اليس عجبا ان يسكن اللبنانيون في بيت واحد ، عائلة واحدة ، والا يتحادثوا وجها لوجه بصدق كلي وانفتاح كلي ؟

الظروف التي يخيل للناظرين من خارج ، أن لبنان فسيفساء متفككة ، يجب أن نتجاوزها ليس من اجل ابنائنا في المستقبل وحسب، بل من اجلنا نحن كذلك . ان كلا منا يواجه تحديا مصيريا ، هو ان ينهض بقيمه الروحية ويؤالف بينها وبين القيم الروحية عند مواطنه الاخر » .

وختم محاضرته بالاشارة الى ان « عهد الانتداب في لبنان ... لم يكن يرمي اساسا ، لا الى تربية وطنية ، ولا الى تثقيف قومي » .

ودعا « المسؤولين في الحكم والمسؤولين في الشعب » الى العمل على خلق المناخ الملائم لتكون الثقافة اللبنانية الصحيحة التي وصفها بانها « بعد عمقي » - اي ابداع اصيل . وما لم تنشأ هذه الثقافة « فلسوف يبقى لبنان اسير التبعية الثقافية ، والتبعية الثقافية اشد خطراً من التبعية السياسية » .

هذا ملخص لمحاضرة مدير التربية الوطنية في لبنان ننشره هنا ونحن نحيي هذا المسؤول الذي يعي مسؤوليته وندعمه في السبيل الذي يسلكه لتعزيز الثقافة والتربية في لبنان ولتوجيههما الوجهة الصحيحة.

... لم تمت « حوار » !

... واخيرا أعلن توفيق صايغ رئيس تحرير مجلة « حوار » موت مجلة « حوار » . لماذا ؟ لانه اكتشف في الاسبوع الثاني من شهر أيار عام ١٩٦٧ أن مال المنظمة ، منظمة حرية الثقافة التي تمول « حوار » هو « مال ملوث » لان المخابرات الاميركية هي التي كانت تقدمه .

أعلن توفيق صايغ هذا كله ، دفعة واحدة ، في بيان طويل نشرته بعض الصحف اللبنانية واهتمت بابرازه جريدة « النهار » التي نذكر ، بالمناسبة ، أنها هي التي تمول مجلة « شعر » التي أعلن عن قرب صدورها منذ بدأت الانباء تتحدث عن دور المخابرات الاميركية في تمويل بعض المنظمات والجهات ...

وتوفيق صايغ الذي أعلن هذا النبأ « الفاجع » بنعي مجلته المأسوف على شبابها الغض ، انما اكتشف هذه الحقيقة في الاسبوع الماضي فقط ... اما الادلة والبراهين التي قدمتها كثير من الصحف الوطنية والمجلات ، ومن بينها « الاداب » ، فلم تكن تستحق منذ خمس سنوات أن يلتفت اليها، لانها مجلات متغرضة وتخشى المنافسة ، على حد تعبير لويس عوض الذي لم يكتشف هو أيضا حقيقة منظمة حرية الثقافة الا منذ بضعة أشهر فكتب يطبل ويزمر ويتحدث عن غضب الصحافة العالمية عليه بلهجة لا تخلو من التواضع ! ...

ان توفيق صايغ اذن يقوم بعمل بطولي رائع يستحق عليه وساما رفيعا ... أو يستحق على الاقل مبلغ العشرة الالاف ليرة لبنانية التي طالبتني بها منظمة حرية الثقافة حين أقامت علي دعوى قدح وذم وافتراء ، يوم كتبت في احدى صحف بيروت أن مصدر تمويل «حوار» هو مصدر مشبوه . أقول أن هذه العشرة الاف يستحقها توفيق صايغ تعويضا له عن الخسارة الفادحة التي لحقت به من ايقاف « حوار » ، هذه المجلة التي لم يوقفها حضرته الا بعد أن استقال ستيفن سبندر من رئاسة تحرير زميلتها في الروح « انكونتر » والا حين علم أن الجمعية العمومية للمنظمة وزعت ، كما يقول هو نفسه في البيان ، نشرة أعلنت فيها أن الانباء عن مساعدة الوكالة الاميركية ماليا هي أنباء صحيحة . ولا ندري ماذا كان ينتظر توفيق صايغ أكثر من ذلك ليقدم استقالته ! ثم اننا لا نفهم حقا بأية صفة يعلن وقف « حوار » ! ان استقالة رئيس تحرير مجلة لا تستتبع بالضرورة ايقاف هذه المجلة . أفلا يحق لنا أن نعتقد بأن ايقاف المجلة ، انما كان موعزا به من قبل المنظمة وان الايقاف هو الذي يستتبع بالضرورة الاستقالة التي هي في هذا المجال عبارة عن اقالة ؟!

واذا أردنا الان أن نتحدث بلهجة أكثر جدية ، أمكننا أن نقول أن توفيق صايغ يعتبر القراء العرب من السذج الذين تنطلي عليهم أمثال قوله : « ان المجلة لم يدر ببالها للحظة واحدة أن أي درهم يصلها منها مصدره مصدر رسمي علني أو سري منبثق عن أية حكومة كانت » .

ثم ان رئيس تحرير مجلة « حوار » يتحدث في بيانه عن التسميم الفكري الناتج عن خديعة المخابرات الاميركية ، كأن المقالات الكثيرة التي نشرتها « حوار » كانت بعيدة عن أي تسميم فكري !

غير أننا لا بد أن نشيد بعد ذلك بروح التواضع الجم الذي تجلى في بيان رئيس تحرير «حوار» عما أدته هذه المجلة حين قال انها باعدادها السبعة والعشرين وكتبها الثلاثة « سجل للمنجزات العربية في سائر حقول الثقافة في خمس سنين ودليل ناصع على امتياز المجلة ورفعة مستواها واستقلالها » . نقول أنه تواضع جم بالنسبة لما نشرته المجلة من أعمق الابحاث وأروع القصائد وأجمل القصص التي كتبها أكبر أدباء العالم العربي الذين لم يمتنع أي منهم عن المشاركة في تحرير « حوار » والذين كانوا جميعا ، بلا استثناء ، مبهورين بالدولارات تقدم لهم تعويضا عن مقالاتهم !

بقي من بيان نعي « حوار » أمل رئيس تحريرها السابق بأن يكون رئيس تحرير لها لاحقا ... حين يستجيب « بعض المولين العرب » لدعوته من مد يد المعونة لبعث « حوار » من جديد . ويبدو انه يعز على الاستاذ توفيق صايغ أن يتخلى بسهولة عن فكرة التمويل هذه ... وهو هنا أيضا يستهين بالقارىء ويستغفله حين يظنه أبسط من أن يشتبه بمبدأ التمويل . من هم هؤلاء المولون العرب الذين يتوجه اليهم توفيق صايغ ؟ ان كان يقصد بعض الادباء فقد سقط دون هدفه بلا شك . لان أي أديب ، مهما كان وضعه مرتاحا ، هو أضعف من أن يمول مجلة لا يعرف من أمرها الا ان توفيق صايغ هو رئيس تحريرها ، وأنها تتطلب نفقات محترمة لا يمكن أن يغطيها مردود بيع الاعداد والاشتراكات فيها .

بقي من المولين العرب أولئك الذين لا يعرفون ماذا يفعلون بالمال الذي يتدفق عليهم . فهل يمكن لرئيس تحرير « حوار » اللاحق أن يكون واثقا منذ الان من مصدر تمويل هؤلاء المولين العرب ؟ أم أنه يعتقد أنه لا يزال في عصرنا الحاضر أغنياء مهووسون بالادب وهم مستعدون لان يخلعوا على رئيس التحرير واعضاء هيئة التحرير والمراسلين والمندوبين المقيمين والمتجولين خلعا سنية تذكر بعهود الخلفاء العباسيين، حماة الادب ورعاة الفنون ؟

ان رئيس تحرير « حوار » السابق يأسف على شيء واحد هو أن لا يمكنه تقاعس المولين العرب من اعادة اصدار « حوار » . ولكننا نستطيع أن نقول له بكل تواضع أن أسفه في غير محله ونؤكد له أن المولين العرب كثيرون ، ولكن المهم أن يتأكد هذه المرة أنهم ليسوا تابعين للاستخبارات الاميركية ! ...

انه ليس بحاجة لان يتشاءم أو ييأس من أن تحل محل حوار « حوارات » اخرى .. ألم نشهد موت زميلة لها نراها تبعث الان بسحر المولين العرب الذين يستجديهم هو بالذات ؟

ع.م.ع.

بيان الادباء والمثقفين اللبنانيين

***

بدعوة من مجلة ((الاداب)) و ((النادي الثقافي العربي)) في بيروت ، اجتمع عدد كبير من ادباء لبنان ومثقفيه مساء ٢٦ ايار ١٩٦٧ واصدروا البيان التالي :

في هذه الفترة الخطيرة من تاريخنا ومشاركة في التعبئة الوطنية العامة وتجاوبا مع مبادىء الحق والعدالة التي تقوم عليها قضية تحرير فلسطين والتزاما بحقوق الانسان الاساسية وحق الشعوب في تقرير مصيرها ، نحن ادباء لبنان ومثقفيه ، على تنوع اتجاهاتنا ، نعلن :

اولا ــ ان قيام اسرائيل في فلسطين واستمرار وجودها عمل عدواني مناف لكل شرع وحق وان حقوق الفلسطينيين في استعادة وطنهم وسيادتهم عليه حقوق ثابتة لا يمر عليها الزمن .

ثانيا ــ ان اسرائيل قاعدة عدوان على البلاد العربية وعامل كابح لحركة التحرر والتقدم العربيين ونضال العرب ضدها ان هو الا نضالهم في سبيل التقدم .

ثالثا ــ ان اسرائيل خطر محدق بلبنان يهدد سلامته وكيانه ، فمشاركة لبنان في معركة فلسطين هي دفاع عن لبنان ومستقبله كما انه تضامن مع باقي الشعوب العربية في استعادة الحق السليب .

رابعا ــ اننا نحيي مجلسنا النيابي في موقفه الاجماعي وندعم السلطات اللبنانية في موقفها المشرف وفي خطواتها نحو تعبئة الجيش والشعب وتسليح القرى الامامية وتمكين اخواننا النازحين من تأدية واجبهم المقدس . ونحيي جيشنا الباسل الذي يرابط على الحدود ونؤكد له ولاءنا الكامل وثقتنا بقدرته على حماية الوطن والاسهام في الدفاع عن الحق العربي في فلسطين .

خامسا ــ اننا نوجه تحية التأييد والاكبار الى الجمهورية العربية المتحدة ورئيسها جمال عبد الناصر والى الجمهورية العربية السورية في الموقف الحازم من التهديدات الاسرائيلية الغاشمة ، كما نحيي الدول العربية الاخرى التي جندت نفسها لخوض المعركة المشتركة .

سادسا ــ اننا نؤيد حق الجمهورية العربية المتحدة في طلب سحب قوة الطوارىء الدولية وفي اقفال خليج العقبة في وجه السفن الاسرائيلية والسفن التي تحمل مواد استراتيجية موجهة الى اسرائيل .

سابعا ــ اننا نشجب سياسة الدول لا سيما الكبرى منها وعلى رأسها الولايات المتحدة الاميركية التي تحمي اسرائيل وتنكر حقوق العرب في قضية فلسطين وتهدد باتخاذ التدابير الزاجرة الجائرة ضد العرب . كما نشيد بموقف الدول التي تدعم الحق العربي وتدافع عنه وفي مقدمتها الاتحاد السوفياتي .

واننا ، نحن الادباء والمثقفين اللبنانيين ، اذ نعلن ذلك يشرفنا ان نجند انفسنا للاسهام بالواجب الوطني الكبير .

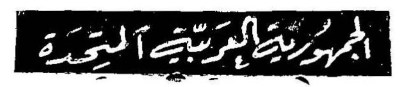
وفي الوقت نفسه نهيب بجميع حملة الاقلام في لبنان ان يواصلوا بذل طاقاتهم لتعبئة الشعب وبث روح النضال في النفوس كما نطالبهم، مقيمين ومغتربين ، بان يتابعوا رفع اصواتهم في المحافل الدولية والاوساط العالمية دفاعا عن حق عرب فلسطين والعرب جميعا .

كما اننا نناشد اهل الفكر في العالم بان يرفعوا اصواتهم دفاعا عن الحق المغتصب ويقفوا بوجه الاعتداء والدعاية الصهيونية الخداعة انسجاما مع رسالتهم الانسانية ، فالصهيونية ، واسرائيل تجسيد لها، دعوة استعمارية عنصرية .

ان الاديب والمثقف اللبناني ، طوال تاريخه المجيد ، لم يتخلف عن واجبه في المعارك الوطنية والساعات الحاسمة ، وهو يجد الدليل اليوم على انه حادي الركب ورائد الشجاعة والاقدام في معركة المصير الكبرى .

التواقيع :

زاهية قدورة ، نور سلمان ، لور مغيزل ، وداد قرطاس ، زاهية ايوب ، حسن صعب ، رينه حبشي ، ميشال اسمر ، هشام نشابة ، عبد الله لحود ، جميل جبر ، بهيج عثمان ، سهيل ادريس ، رئيف خوري ، حسين مروة ، عبد اللطيف شرارة ، ادونيس ، خليل رامز سركيس ، محمد كشلي ، ميخائيل نعيمة ، جورج حاوي ، مروان اسكندر، نزار الزين ، ميشال عاصي ، فرانسوا خوري ، منح الصلح ، منير عطية، فؤاد نجار ، زيد الزين ، جورج حنا ، احمد مكي ، الياس الفرزلي، احمد ابو سعد ، علي سعد ، كامل العبدالله ، محمد مجذوب ، انطوان كرم ، باسم الجسر ، كميل ابو صوان ، ليلى بعلبكي ، ليلى عسيران ، ميشال سليمان ، جورج ديب ، صبحي الصالح ، فوزي ابو دياب ، فؤاد الخشن ، عايدة ادريس ، هدى عبد الله ، سليمان نجار ، جوزف مغيزل.



مسرحية ((المسير الطويل)) الفاشلة ...

***

((صدقوني اذا أردتم الحقيقة من غير زيف أو بهتان .. فضعوها على المسرح وسلطوا عليها آلاف الاضواء . بعدها ورغم الاضواء الباهرة ستطل عليكم الحقيقة عارية .. وستكشف أصالة العمل والانسان)) .

كلمة قالها ألبير كامو يوما . واستمعت أمس الى صداها يتردد في نفسي ، وأنا أشاهد مسرحية ((المسير الطويل)) للكاتبة اللبنانية ((هدى زكا)) .. فان الاخراج الفذ ، والديكور الرائع ، والموسيقى الساحرة ، والاداء المتألق ، كل هذه العوامل لم تستطع مداراة رداءة النص الذي بدا كقزم يخب في رداء عملاق مهيب ، حتى اضطر المسؤولون لنقله الى المسرح الفرعوني بالجزيرة ، بعد أن وصل ايراده على مسرح ((الجمهورية)) الى جنيه واحد في أحد الايام ، ونصف جنيه في يوم آخر !..

واذا كنا نرفض اعتذار مؤسسة المسرح اذ تقول انها قبلت هذا النص ليكون كما قيل لفتة ممتازة تستحق التقدير باعتبار انها أول مرة يقدم فيها نص من أحد الاقطار العربية على المسرح المصري ، وهو أمر له دلالته في هذه الفترة من حياتنا ، فان رفضنا بالطبع ينبع من ايماننا بأن وطننا العربي الكبير لم يعدم كتابا ممتازين كان يمكن لانتاجهم الجيد أن يخدم القضية التي تدعو لها مؤسسة المسرح اذا كانت تهمها حقا الى هذه الدرجة !

كذلك فنحن نرفض تبريرات مخرجنا الفذ كرم مطاوع ، صاحب الفرافير ، الذي ساقها ليعتذر عن قبوله اخراج هذا النص بحجة انه أجبر على ذلك . من صاحب المصلحة في اجبار كرم مطاوع على اخراج نص كهذا ؟ ما معنى هذا ؟

كذلك فنحن نرفض الاقتناع بندم الممثلة القديرة محسنة توفيق التي عبرت خلف الكواليس عن عزمها على التكفير عن ذنبها بتمثيل هذا الدور الذي أساء اليها بانفضاض جمهورها عنها حتى انها تنوي الرد على النقاد الذين أحاطوا تلك المسرحية بالعطف الزائد . تقول محسنة انها بذلت كل طاقاتها لاحياء هذا الرميم .. ولكن .. ان دورها قد حول مفهوم الممثل من سيزيف السعيد الى سيزيف التعيس .. لانها تلعب كل ليلة دورا تمقته ، ومع ذلك فهي مسوقة الى تمثيله وهي مضطرة الى معاناة أشق الاحساسات لعلمها بأنها سوف تلعب نفس الدور في الغد .

معذرة لهذه المقدمة الصاخبة .. ولكن سوف يعذرني كل من ساقته الظروف لتجرع هذه المسرحية .

ولكن أي مسرحية هذه التي يتنصل منها كل من شارك فيها ؟!

المسرحية : مجرد نية لمعالجة قضية المرأة في محاولتها للوصول الى الحرية (في نظر هدى زكا) وذلك من خلال ناهدة بطلة المسرحية ..

ناهدة هذه (كأمنية للمؤلفة) فتاة طموح عنيفة الحس جياشة العاطفة مشبوبة الخيال .. تضيق بالحدود التي رسمت لاختها الكبرى التي تزوجت وأنجبت وارتضت حياة المرأة العادية . انها ، أي ناهـــدة ، تريد أن تتخذ خطا مغايرا ، تريد أن تدخل الجامعة وأن تحقق وجودها ليس في طفل ولكن في عمل فني . وهي في سبيل ذلك تتمرد عـــلى ارادة أبيها وتنتصر في صراعها معه . غير أن ذلك لا يتم بقوة منطقهـــا أو صلابتها كما تتوقع ، بل بالمداعبات العائلية بين والديها .

كنت أتمنى ـ كفتاة مثلها ـ لو أشاهد العقبات التي قابلتهـــا كانسانة في المجتمع الجامعي الفسيح وفي المدينة . لكني اصطدمـــت بتخاذلها الواضح وتناقض شخصيتها وتنقلها بين شخصيتي الانسانــة والفنانة دون هدف واضح . ويبدو تخاذلها ذاك حين ترفض أن تعرف رأي صديقها الصحفي في المرأة ـ وهو رأي رجعي بالطبع ـ بل وتدعوه الى الصمت عندما كان يحادث صديقتها . وعندما يخطبها وتكون مضطرة الى المشاهدة عن قرب . انها تكتشف استحالة التقائهما ، وتعود الى حبيب طفولتها الذي عاد من اميركا ببعض الاراء المتحررة عن المــرأة . بل انها تتزوجه رغم اعتراضه على أبسط مظاهر التحرر التي هي عند (هدى زكا) علبة السجائر الموجودة في حقيبتها ، متناسية ان حبيب طفولتها لم يعد من الخارج بأكثر من قشرة سطحية من الحرية وليس بجوهر الحرية ذاتها .

ومن أبرز الملاحظات على هذا العمل أن المؤلفة مصابة بفقـــد الذاكرة وذلك بين السطر والاخر . وهذا يجعلك تتمـــزق وتتخبط ، وتفقد الثقة بنفسك ثم بمؤسسة المسرح التي قبلت هذا النص . فهي تورد فكرة في سطر ، ثم تناقضها بالتمام في السطر الذي يليــــه . فعندما تصارح ناهدة أمها برغبتها في دخول الجامعة تشهق الام مـــن هول ما سمعت . ومع ذلك نجدها في الجملة التالية تسوق لزوجهـــا الحجج والبراهين على ضرورة تعلم الفتاة ، وكأنها امرأة أخرى غيـــر تلك التي كانت تشهق منذ دقيقة واحدة !

وعندما تلتقي ناهدة بصديقتها ، تشكو لها الصديقة من وحدتها مع والدها والمباني الشاهقة . ثم نجدها في الجملة التالية تعـــاني من ازدحام المدينة ... نجد الام ترغب ابنتها في زيارة منزل سعيـــد خطيب طفولتها العائد من اميركا لكي تستعيده الى شباكها .. وعندما يتحقق هذا التوقع أو يصح نجد الام تضرب على صدرها لان ((سعيد)) لا يكبرها بسوى عام وهذا غير كاف ...

كذلك عندما تقف ناهدة تلوم كل النساء اللائي سبقنها في مسيرة الحرية ! وذلك لانهن قطعن هذا الطريق وارتضين الزواج خوفا مـــن المجتمع وهروبا من الوحدة . ولا يمكن أن يدعي أحد ان هذا التنـــاقض تقتضيه أحداث المسرحية في تطورها ونموها (فهي لـــم تتطـــور اطلاقـــا) .

وفي المشهد الاخير بينها وبين زوجها ، يصل هذا التناقض الى أقصى درجاته : تقول ناهدة لزوجها ان الوحدة هي الخلاص ، فيعرف سعيد ان حياتهما الزوجية قد انتهت ، واذا بها تقبـــل عليه ، واذ يستوضحها كلمتها الاولى تقول له : ((انه لم يفهم ما قصدت اليه)) !

والحقيقة أن زوجها المسكين .. ليس هو وحده الذي لم يفهـــم ما قصدت اليه ، وانما شاركه في ذلك الجمهور كله (أعني الذيـــن شهدوا العرض) .

أقول ذلك رغم كتابات بعض النقاد الذين جاملوا لبنان في شخص (هدى زكا) على صفحات الجرائد .. أما جلساتهم التي ليست للنشر فكانت سخرية بالمسرحية ، وبجملها المصطنعة التي وصفت على صفحات الجرائد بأنها أنيقة ...

من أين تبدأ هدى زكا في معالجة قضية المرأة ؟ انها تبدأ مـــن الصفر .. من عصور الحريم .. فكيف تتحدث عن مشكلة الدخـــول الى الجامعة ، وفي الجامعة اليوم بنات أعتى العائلات رجعية وقصـــور ذهن ؟.. انها تتكلم عن فارق السن وكأنه لم ينشر على صفحات المجلات النسائية انه غير مطلوب .. أن هدى زكا تتصور انها رائدة ومصلحة..

ولم يفتها الا مناقشة مشكلتي (الزار) والخاطبة .. انها تكتب عـــن مشكلة حرية المرأة كأن لم يكتب ابسن ((بيت الدمية)) منذ أكثر مـــن مائة عام .. ولم يتردد صفقة الباب خلف نورا في آذان كل امرأة في العالم ، أو لم تكتب لطيفة الزيات في شرقنا العربي ((الباب المفتوح)) منذ حوالي خمس سنوات .

من العسير فعلا كما قالت محسنة توفيق ان أناقش النص معها بطريقة جادة ، لكن ليس من العسير أن نلوم كل من تضافروا لتقديم هذا العمل الرديء الى الجمهور .

وليس من التعسف كما قال (امير اسكندر) في الصفحة الادبية ـ وبعد أن أمطر المسرحية بوابل من التقريظ حتى كاد يقول شعـــرا ـ ((ان نطبق على هذا العمل المقاييس الدرامية فنقول ان عقدة المسرحيـــة مفككة وان الصراع بين البطلة وسائر الشخصيات ضعيف واهن . وان خطوط الشخصيات باهتة فلا فرق بين سعيـــد والاب ورائف ، وان القضية التي تعرضها المسرحية ليست واضحة المعالم ، محددة الابعاد ، وان حوارها يغلب عليه الطابع الغنائي الذي يضعف ولا يقوي المسار الدرامي للمسرحية . ذلك لان النظر الى هذا العمل من خلال تلـــك المقاييس يدفعنا الى التشدد في الحكم فضلا عن انه يفقدنا الاتجاه ! فهذا العمل هو باكورة انتاج كاتبة لم تتعد الثامنة والعشرين ربيعا)) .

وربما كان رجاء النقاش منصفا حين جامل المؤلفة كضيفة لكنـــه لم يفته أن يقول : ((الحقيقة ان جوانب الضعف الفني والفكري فـــي المسرحية أكثر من الجوانب الاخرى (يقصد جوانب الجاذبية الفكريـــة والفنية) وأخطر ما تعانيه هذه المسرحية من الناحية الفكرية هو عـــدم وضوح مفهوم الحرية عند الكاتبة . ان المؤلفة تنادي هنا بحرية المرأة وتصرخ من أجل هذه القضية صرخات عالية . ولكن عندما نحاول أن نفهم معنى الحرية التي تدعو اليها المؤلفة على لسان البطلة نجد ارتباكا في تحديد هذا المفهوم : هل الحرية في نظر الكاتبة أن تسكر المرأة وتدخن السجائر ؟ (الكلام لرجاء النقاش) هل الحرية أن تخرج على أي نظام عادي للحياة اليومية فتسهر حتى الفجر وتنظر الى زوجها العامل نظرة دهشة وعدم اهتمام ؟ ان مفهوم الحرية كما يبدو لنا في مسرحيـــة ((المسير الطويل)) هو مفهوم قاصر ، مجرد ، شكلي . والواقع ان هذا المعنى للحرية عند المرأة يتكرر في الادب الذي نقرأه لبعض كاتبـــات لبنان ، وهو مفهوم سطحي لا قيمة له لانه مستمد من مقاهي بـــيروت وسهراتها ومستمد من الاحساس المصطنع الذي تحمله بعض فتيـــات بيروت في الرغبة في التحرر والانطلاق وهو احساس مصطنع لانـــه ينبع من فراغ في الوقت ومن انعدام أي ارتباط حقيقي بالمجتمـــع وحركته الصحيحة .

وهذا المفهوم للحرية بسذاجته وسطحيته هو صدى للسهـــرات الباريسية والتقاليد التي تنتشر هناك في بعض الاوساط فيتـــردد صداها في بيروت)) .

وأنا أقول كفتاة ، قبل أن أقول كناقدة ، ان هدى زكا بمسرحيتها تلك قد ساهمت في انتكاس مسيرة المرأة الى الوراء أميالا وأجيـــالا ، بتلك الثرثرة والمهاترات التي لا تفضي الا الى الملل .

ان الكلام الذي حشدته في المسرحية لا يحرك ساكنا . العمـــل وحده والعمل الجاد هو الذي يجبر الرجل على احترام المرأة واحترام مشاعرها ورغباتها .

كان على ((ناهدة)) بطلة هدى زكا أن تلتفت الى ان مطالب المرأة هي ان تتساوى بالرجل في العمل وفي السلوك . فهل كان سعيـــد الزوج يتصرف مثلما كانت تفعل ؟ وهل الحياة حب وغزل ام انهـــا حب وعمل ؟ (*) .

القاهرة — **عايدة الشريف**

(*) أخبرتني اليوم الممثلة محسنة توفيق ان المسرحية قـــد أوقفت أمس ، لان عدد الحضور كان ... واحدا فقط ، أعيد له ثمن تذكرته وانصرف الممثلون الى بيوتهم !

قرأت العدد الماضي من "الآداب"

القصائد

بقلم : شوقي خميس

***

الظاهرة العامة في قصائد العدد الماضي هي سيادة الاتجاه الرومانسي في جميع القصائد حتى نستطيع اطلاق صفة الظاهرة على الصفات المشتركة بينها ، ولا يمكننا اسناد هذا الطابع العام الى عامل الصدفة نظرا لان نفس الشعراء قد سبقت لهم أعمال تعكس حسا واقعيا بالحياة وقدرا لا يمكن اغفاله من الموضوعية .

والرومانسية في حد ذاتها ليست مأخذا أو امتيازا في العمل الفني وانما هي اتجاه راسخ الوجود في ميدان الشعر وخصوصا في ميدان القصيدة الشعرية ، وهي اتجاه أضاف مكاسب جمالية لا تحد الى التعبير الشعري . ولكن الرومانسية مجسدة في عمل ما من الاعمال الفنية قد تكون ثورة وقد تكون هروبا وقد تكون تراجعا الى الوراء ، ويتوقف ذلك على ما تحمله تجربة الشاعر الخاصة من صفات ايجابية وسلبية ، أما في قصائد العدد الماضي فتمثل الظاهرة الرومانسية تراجعا الى الوراء في حركة الشعر العربي الجديد ، تمثل تنازلا عن مفهوم التجربة الشعرية في القصيدة ، هذا المفهوم الذي يتطلب في القصيدة حدا أدنى من الموضوعية وكان تأكيده من المكاسب التي أضافتها حركة الشعر الجديد الى الشعر . فاذا صادفتنا بعد ذلك قصيدة تحمل تجربة خلت التجربة من الجدية ، واذا صادفنا موضوع متعلق بانخارج دفعت سطحية المعالجة الشعرية بالموضوع الى مستوى النثر التسجيلي ، هذا في الوقت الذي تضعف فيه مبررات هذا الاتجاه في أرض ما زالت تعاني من آلام الولادة الجديدة بينما يحيط بها الاعداء من كل جانب . ولكن اذا كان الموقف الرومانسي في جوهره يعكس رفضا للواقع ومحاولة للفرار منه بدافع ذاتي غالبا فان هذا الدافع الذاتي يختلف في قيمته من شاعر الى آخر ، ومن قصيدة الى أخرى حيث أن الذات في النهاية لا تنشأ من انفراغ او في الفراغ وانما هي محصلة ظروف الواقع المحسوس مضافة اليها حساسية الشاعر الخاصة ، لذلك فان موقف الرفض الرومانسي ومحاولات الفرار لا تمنع من ظهور صورة الواقع المرفوض او العالم الذي ينشد الشاعر الفرار منه بصورة او بأخرى . ومن خلال التناقض بين حلم الشاعر وبين العالم المتبدى خلف هذا الحلم قد يستطيع المتلقي ادراك قيمة القصيدة .

القرن العشرون ـ كمال نشأت

تلمس القصيدة تناقضا صارخا ورهيبا من تناقضات عصرنا حيث تشير الى الناس الذين يموتون جوعا في الهند بينما يتعالى التهليل لانتصارات الانسان في غزو الفضاء الخارجي ، وهي لا شك لمسة شعرية أصيلة تدفعنا الى ادانة الزمان كما فعل الشاعر في نهاية قصيدته . ولكن الوقوف بالقضية عند حد الادانة والاستنكار فقط هو الذي أضفى على هذه القصيدة ذات الموضوع الواقعي طابعا رومانسيا ـ « وبعد فان العصر الذي أعيش فيه لا يخيفني ، عصري البائس المشبع بالنصير ، عصري الشجاع ، والكبير ، المليء بالبطولات ... ان نرقد الان ، لنستيقظ بعد مائة سنة يا حبيبتي ـ لا . انني لست هاربا » ـ وربما توضح المقارنة بين كلمات ناظم حكمت هذه من قصيدته القرن العشرين وبين كلمات الشاعر كمال نشأت كيف تبدو النظرة الرومانسية الى الواقع أحادية الجانب بينما تتصف النظرة الواقعية بالشمول .

المراحل الثلاث ـ محمد النقدي

في المقطع الاول من القصيدة يقدم الشاعر صورة للطفولة تكاد تكون نموذجية في تعبيرها عن براءة حياة الطفل واحساسه بالطبيعة والوجود من حوله ، ثم يكشف الشاعر عن جانب اكثر عمقا في هذه المرحلة من حياة الانسان يصور الاطفال وهم يدافعون عن لعبهم ضد الرياح تماما كما قد يفعل الكبار وقد لا يفعلون أحيانا ، ولعل هذا الجزء من القصيدة هو أجمل أجزائها حيث يعبر الشاعر عن عالم مبتعد عنه نسبيا . ففي المقطعين الثاني والثالث من القصيدة ينشغل الشاعر بوصف نفسه كمفكر يشحذ القلم ليسمع الارض صداه النير العميق وبنفسه أيضا كمغامر يحلم بان يفتح للبشر عوالم الشموس والامان والمحبة وينشأ من هذا التضخم في الاحساس بالذات أن يختل التوازن في القصيدة بين ما تقدمه من أحلام وبين ما تقدمه من حقائق الحياة على حساب الحقائق بالطبع .

العصفور الازرق ـ عبده بدوي

رغم ذاتية الموضوع في قصيدة العصفور الازرق حيث يحدثنا الشاعر عن تجربته في الابداع الفني فان القصيدة تكتسب شكلا أنيقا متماسكا يربط بين مقاطعها الرمز الواحد النامي ، فنرى العصفور الازرق في أول القصيدة معادلا لحلم الشاعر بتحقيق الابداع الممتزج بالفرح حين يفتح الشاعر لعصفوره محار النجوى ويمهد له المكان من كيانه المتوثب ويدعوه في النهاية لان يأتي في بساطة عميقة ـ فاعرف عشك ـ . وننتقل بعد ذلك الى عالم العصفور ، عالم الجمال كما يتخيله الشاعر عبر سلوك الضوء الممتدة وعباءات القيم الكسلى وروابي العطر المبحوحة . ثم يحدث اللقاء ولكنه لا يتحقق ببساطة وانما يستثير في الشاعر ذكريات كل لقاء حيث تحيط به المتاعب لانه من المستحيل أن يتم اللقاء الا في هذا العالم . ولكن صورة العالم ومتاعبه تتجسد هي الاخرى في رموز متسقة مع الرمز الاساسي في القصيدة فهي مليئة بسخرية النسور الكواسر والغربان المعوجة الرقاب والصقور اللاهثة والطواويس المكسورة الظهر والثرثرة التي لا نهاية لها . وتمتزج فرحة اللقاء بالاحساس بالقهر وتجذبه الاكف في النهاية هو وعصفوره الازرق (رمز الجمال الخالص) الى الارض .

ولا يجد مفرا من النزول من جنته ليقول كلاما مثل كلام الناس عن « ليل مكسور لا يحمل نوما ، عن « فيروز » في بيروت ، وبقايا حزن ليس يموت ، عن قهوتنا في هذا الركن الساجي من المقهى ، وتأملنا ... وتثاءبنا ، وأدرنا ظهرينا في صمت قاتل ، والبهو يعد علينا الخطوات ، وكأنا نحمل شيئا مات » ـ انه وداع حار لعالم الفن للفن ، وداع لعالم الجمال الخالص يميزه الصدق ، ويقف بنا على عتبة عالم جديد ، عالم الرؤية الواقعية للحياة والانسان ..

بكائية الليل والظهيرة ـ أمل دنقل

لعل قصيدة الشاعر امل دنقل هي أقرب القصائد الى الوجدان العصري رغم رومانسيتها الحادة اليائسة ، فان الشاعر يستطيع

باستمرار خلق الصور الجزئية بذكاء عميق يكشف عن شيء أصيـــل مما يعتري حياتنا هذه ، وهو قادر على ذلك سواء استمد صوره من الطبيعة أو من الواقع اليومي ليلمس شيئا جوهريا فنيا كتلك المرارة – التي تسمم البراءة في تساؤل طفلنا ... « من أين جاء » – ولكـن اذا نظرنا الى الصورة العامة للقصيدة وليس الى الصور الجزئيـــة فقط سيبدو البناء مفككا وخاليا من الترابط المنشود في العمل الفني لا كقاعدة مدرسية وانما كعنصر من العناصر المؤدية الى توحيد أثر العمل الفني في النفس وتعميقه . ان المقطع الاول في القصيدة يصور حلما يختفي فيه كل اثر للالام الواقعية التي تبدو لنا في المقاطع التالية . كذلك فان ادراك الشاعر للجانب المؤلم في الحياة ادراك أحادي الجانب لا يبصر سوى نصف الكوب الفارغ منها مما يدفع به في النهاية الـى القول بعبثية هذه الحياة ولا جدواها . ولكن الصور الجزئية المتناثرة في القصيدة تحمل نقدا ذكيا وقدرة رائعة على الملاحظة ذات المعنى . وكذلك فان الطابع الانفعالي الحاد الذي يتميز به شاعرنا يؤكـد انه ليس الشاعـر الذي يكتفـي بموقف المشاهد ويبشر بأنـــه سيتخطى رومانسيته الجديدة هذه وينحاز الى واقع الحياة مقدما لنـــا أعمـــالا أخر اكثر ثراء .

شرف العائلة – أنيس زكي حسن

وصف بارد فيه امتهان للجسد الانساني ولهث وراء الصـــور وحس تقليدي في بناء القصيدة وتسجيل عقيم مللنا ترديده في القصص التجارية دنياي رجال تقترف ... وصبايا تذبح كالشاه) . ان الشاعر يتحسس المأساة بنصف عين ويبحث عن الصـــورة المزخرفة بالنصف الاخر . انه يستمتع بوصفه المسهب لجسد المرأة في نفس الوقت الذي يرتدي فيه ثوب المصلح الاخلاقي . ان مهمة الشاعر الاصيـــلة هي الاكتشاف وليس التسجيل والا لن يقدم سوى مثل هـذه القصيـدة الضعيفـــة .

الطوفان – عبد الرحمن غنيم

والشاعر في قصيدة الطوفان ينعي البطولة الضائعة – الفـارس مات – ولكن ما صورة هذه البطولة ؟ ان القصيدة لا تقدم أي اجابـة فنية على هذا السؤال وانما تقدم استطرادا مونولا يصور فيه الشاعر عالما يسكنه الاموات ويعجز فيه الانسان عن مجرد الحلم ويفقد كل أمـل في عالم اخر . ان قصيدة الشاعر عبد الرحمن غنيم تجرد الـــواقع وتسلبه عناصر جوهرية فيه بحيث يبدو لنا في النهاية عالما يدعـــو لليأس ... انها تمثل فرارا من المواجهة الى عالم الحزن الرومانســي اللانهائي . فمتى يهبط الشاعر من سماء حزنه الى الارض حيث الانسان مهدد وفي مسيس الحاجة الى الكلمة المضيئة .

الى سلام بن عصفور – فؤاد الخشن

في مقدمة القصيدة تحكي قصة الرجل الذي يظن انه السندبـاد وفي المقطع الاول تعاد قصة الرجل والسندباد في نظم جميل ولكـن هل هذه مهمة الشاعر ؟ أن يحاكي ما وجد بالفعل من قبل ؟ وننتقـل الى المقطع الثاني في القصيدة آملين أن يكون الشاعر قد اكتشف الجسر الموصل بين هذا الرمز العظيم المعروف في تراثنا وبين حياتنا الحاضرة فلا نجد سوى مقارنة يعقدها الشاعر بين السندباد وبينه شخصيـا . لقد غامر السندباد بهدف الكشف عن اسرار الحياة فما هدف شاعرنا من المغامرة ؟ انه كما فهمنا اصطياد الكلمات البكر واكتشاف ذاتـــه واكتشاف حقيقة الانسان وهي أهداف نبيلة بلا شك ولا جدال ولكن الاكتشاف المجسد شعرا هو مطلبه ومطلبنا حقا وليس مجرد التغنـي بالنوايا والاهداف .

الليل والقنديل المطفأ – محمد القيسي

ترسم القصيدة صورة مغترب عن وطنه ، صورة حزنه الثقيـل وحلمه بالعودة في حرارة مبدعة ولكن كم أود أن أهمس في اذن الشاعر : لن تكفي الصلوات والابتهال ولن يكفي أيضا الصراخ ، كما أود أن أقول له ان العذاب لا يميت الشعوب فهم يتعذبون في عدن والجنوب العربي وفيتنام و ... ولكنهم لم يموتوا ولن يموتوا ، يقول الشاعر في المقطع الاخير من قصيدته انه يتحدى في اصرار جلاد العصر فنتوقع شيئا من ايجابية العاطفة ولكن سرعان ما يخيب ظننا عندما يقدم بعد ذلك أسلوبه في التحدي بأن ... ينهل من كأس الصبر ، ومع الخفقات ونوح الآه ، تورق أزهار محبة – أي أزهار محبة هذه التي ستولد وسط خـــرائب المأساة الدامية ؟ لن تنقـــذنا معجزة بالتأكيد ولن يفيدنا النـــواح والآهــــات .

تنبأنا ألكسندروفنا – حسب الشيخ جعفر

القصيدة تصور علاقة عجيبة حقا . يلتقي فيها البطل باحـدى الفتيات لقاء جسديا أوحت به الطبيعة . ثم تمر فصول وفصـــول ويعود البطل ليلتقي بالفتاة لقاء جسديا ثانيا من وحي الطبيعة . فمـا هو المعنى الممكن اكتشافه في مثل هـــذه التجربة البالغة البساطة ؟ قد يقصد الشاعر الاشارة الى الفكرة القائلة بسطحية العلاقـــات العصرية حين تفتقد جانب التعرف الانساني وتقتصر على الاشبـــاع الحسي . ولكن ما يفهم من القصيدة أن الفتى والفتاة كانا زميليـن في الدراسة مما يؤكد وجود قدر ضروري من المعرفة بينهما ولكـن يظهر أن الفتى وزميلته لم يكونا في حالة تسمح لهما بالتفكير ! وقـد يكون الشاعر هو الذي ظلمهما بتصوير علاقتهما على النحو غير المفهوم الذي ورد في قصيدته .

شوقي خميس

القاهرة



بقلم : صبري حافظ

***

لا أدري اذا ما كانت المصادفة وحدها هي التي جعلت ثـــلاث أقاصيص متعاقبة من أقاصيص العدد الماضي تدور حول الغربة ، أم انه تخطيط مقصود من تحرير « الاداب » ... فأقاصيص « أفراح العالم » لمنذر الفرا من دمشق ، و « الغربان » لمحمد كامل عارف العراقـــي الذي يدرس في لينينغراد ، و « مسامير في العجلة » لصلاح بزركـان من اسطنبول ، تدور كلها ، برغم اختلاف البقاع التي صدرت عنها ، حول ذلك الموضوع الاثير الذي يحتل واجهة الاقصوصة العربية فـــي الآونة الاخيرة ... وأعني به تنامي الاحساس بغربة الانسان في هـذا العالم . ذلك الانسان الذي يكتوي عبر طاحونة الاقاصيص الدائـــرة دوما بعذابات وحدته . والذي يكاد يتجمد في صقيع انفراده واحساسه الاليم بالعزلة واللاتحقق .. فكل أبطال هذه الاقاصيص الثلاث يتأكلهم التوق الى تحقيق ذواتهم الضائعة بصورة من الصور .. هذا التـوق الذي يتأرجح بين الايماءات الشعرية الحساسة في « الغربـــان » والافصاح الفني الهادىء في « أفراح العالم » والصراخ الزاعق فـــي « مسامير في العجلة » .. وبرغم اختلاف درجة احساس كـل واحدة من الاقاصيص الثلاث بالغربة وتعبيرها عنها ، فان صدق التجـــربة – الى حد ما – وعمق الاحساس بها يجمعها من حيث تفرقت . ذلـك لانه يبدو ان كلا من القصاصين الثلاثة قد عاش غربته الخاصة بوجه من الوجوه ، تلك الغربة التي تفصح عن نفسها عبر الاحساس بالضيـــاع

مرة ، وخلال الحنين الجارف الى الوطن والاحساس المرهف بجزئياته مرة أخرى . بل ويبدو كذلك انهم ــ جميعا ــ لم يعيشوا هذه الغربة على الصعيد الفني فحسب ، بل وعلى الصعيد الواقعي أيضا ، بالدرجة التي انطبعت معها لغتهم جميعا بطابع الترجمة الواضح ، واقتربت تراكيبهم اللغوية من مواقع التراكيب غير العربية بصورة تنبو في كثير من الاحيان عن الاحساس الجمالي بطبيعة اللغة العربية الخاصة وان ارتفعت في بعضها الى درجة من الجدة والرشاقة . فاستخدام بعضهم ، وخاصة محمد كامل عارف ومنذر الغرا ، للجمل القصيرة المحددة المباشرة يعطي اللغة كثيرا من الوضوح التعبيري والبساطة . غير ان هذا قد تم في أغلب الاحيان عبر التأثر بالتراكيب اللغوية الاجنبية .

ففي « الغريبان » يتجسد الاحساس المر بالانفراد والعزلة عبر ايماءات شعرية مرهفة تمج الصراخ والتعليقات المباشرة . فليس من مهمة الفنان أن يعلق على جمال العالم أو سخفه ، ولكن عليه ان يقدم لنا صورته الحية فوق الصفحات .. قطعة من الحياة عامرة بسخونتها وطزاجتها وعفويتها وفجاجتها معا . ومن خلال هذه القطعة المتوهجة بالحياة المختارة بذكاء والمقتطعة من تيارها اتدفاق بمهارة ودربة يقدم لنا الكاتب ما يريد ان يقوله .. فليس في القصة كلمة واحدة عن احساس بطليها بالغربة أو عن اكتوائهما بعذابات الانفراد والوحدة واحتراقهما بالضياع في صحراوات اللاتحقق .. لكن من تحت قشرة أحداثها المتناهية البساطة تطل كل هذه الاشياء الفاجعة .

فالقصة تقدم لنا لحظة لقاء بين غريبين في موسكو .. فتاة تشيلية من سانتياغو تدرس الفلسفة وشاب عراقي من بغداد يدرس الفيزياء . يجمعهما الحب والغربة والاحساس العميق بالطبيعة .. وتحت سطح هذا اللقاء الذي يلوح من الوهلة الاولى وكأنه لقاء حب عادي بين فتى وفتاة .. ينهض ناعما هادئا رخيا وقاسيا هذا الاحساس العميق بالغربة واللاتحقق . يطل علينا عبر ايقاد الفتاة الشيوعية شمعتين للكنيسة دونما سبب واضح ودون أن تطلب من الله شيئا . وعبر اكتشافها للقبرين الابيضين المطوقين بالاحراش القصيرة . ويطل علينا عبر تفكير الفتى في العجوز التي تشبه العنز الابيض . وعبر عجزه عن ملاحقة قفزات المعرفة الواسعة والجديدة والتي تحيل كل ما رسخ في اعتقاده الى سخف لا معنى له . وعبر عدم معرفته بأي شيء يؤمن ، وتيقنه من انه لا يعرف أي شيء على الاطلاق .. عبر كل هذا يطل الاحساس الفاجع بالغربة واللاتحقق . يعمق من فجيعته تلك الغلالة الشفافة التي تحتضن لقاء الغريبين اللامسميين بفرح طفلي جذل لا حدود له .. وهذا الاسلوب الناضج الذي عولجت به التجربة قدم لنا أرق ما في أعماقها من خلجات وجزئيات متناهية الدقة . فصورة اللقاء الموحية تلك مقدمة لنا بحضورها الصلد دونما وسيط . فليس هناك راو ولم يباعد استعمال ضمير الغائب بين المشهد والحضور ، بل ساهمت ضربات الكاتب الحساسة المباشرة القوية في استنطاق هذا المشهد الهادىء البسيط بكل ما في طاقته من قدرة على الافضاء ، مجسدة عبرة هذا الاحساس الفاجع بالغربة واللاتحقق .

وهذا هو الاحساس الذي نعثر عليه في « افراح العالم » بوضوح اكثر وشفافية أقل . ذلك لان القصة لا تعتمد على هذا الاسلوب الحاد المباشر الذي رأيناه في « الغريبان » ولكنها تلجأ الى المراوحة بين المنولوج الداخلي و « رسالة » يمكن أن يقال انها منولوج داخلي اخر . ومن المراوحة بين هذين المنولوجين تقدم القصة موضوعها الذي يمت بوشائج عديدة لموضوع « الغريبان » .. فهي قصة ذلك العالم الشحيح الذي لا يجود بأفراحه أبدا ، وان جاد بها فللحظة عابرة يهبط بعدها الحزن والضياع وفقدان الامل . مقدمة من خلال لحظة تذكر .. تبدأ بمقدم رسالة ترد بطلها الى هذا الماضي البعيد الذي عرف فيه لوهلة أفراح العالم .. كان هذا عندما كان في لندن الضباب والانطلاق وحب مارغريت التي أتته رسالتها اليوم فردته الى تلك الايام البعيدة الشاحبة بكل ما فيها من سعادة وتوتر وضياع . لذلك فانه كلما قرأ فقرة من هذه الرسالة استدعى من داخله فقرة أخرى تكمل الصورة وتوضح بعدها الاخر .. صحيح ان هذا قد تم في بعض الاحيان بسميترية ذهنية واضحة ، الا انه نجا من هذا التخطيط الذهني المحكم في بقية القصة . فجسد لنا ليس غربة بطلها ومارغريت وحدهما ، بل وضياع جورج وجوليا كذلك .. ولولا حرص الكاتب الشديد على سربلة بطلها الشرقي برداء خاص من الصلابة والاحساس العميق ليس بوطنه فحسب ، بل بالقارة ــ آسيا ــ التي تضم هذا الوطن بأكملها ، ورغبته في القاء أحكام حضارية عن الفرق بين الشرق والغرب ، لاستطاع أن يترك عبر ترديدات نغمية متعددة في أعماق القارىء احساسا قويا بموضوعه واقتناعا صادقا به . فلولا هذه الافكار المسبقة المقحمة على القصة دونما داع ، لاكتست القصة بقدر اكبر من الشفافية والرهافة ، ولاستطاعت أن تقدم ترديدات عديدة لهذا الاحساس الفاجع بالغربة واللاتحقق .. غربة الشرقي عن شرقه وغربة اللندنيين عن لندنهم وضياع الجميع وسط هذه الحضارة القاسية التي لا تسلس قيادها الا لمن يملك عيني نسر .

تأتي بعد هذا « مسامير في العجلة » وهي أشد هذه الاقاصيص الثلاث وضوحا ، بل ان وضوحها يضعها على تخوم الخطابية الزاعقة وان كان لا يسقط بها فيها تماما .. فالقصة تتخذ من القطار ، دون أن تستفيد من ثرائه بالدلالات ، مرتكزا مكانيا تجمع فيه شمل أبطالها الثلاثة ثم تعود على الصعيد الفني فتفرقهم من جديد . تحكي قصة كل منهم في قسم خاص . يسردها فيه بمنولوج يهبط من سماء الاختيار الشعري ، الذي يسمح فيه ذوبان الزمن بحرية الانتقال والقفز بين الماضي والحاضر والمستقبل ، الى أرض السرد العادي المملول الرتيب .. الذي ما يلبث أن ينحدر الى درجة السرد الحكائي الرديء في الجزء الاول من القسم الثاني حيث يقول ، والمفروض أن هذا منولوج « لم أعرف أبي ، ولم تكن أمي بالاطار الذي يمكن ان أتصور الامومة فيه . ولكني كنت أجد في بيتها رغم كل شيء بعض الحنان وأتنفس فيه الطمأنينة . وحاولت خلال سنين طويلة ان أبني نفسي وأضع لمسات جمال لحياتي . ولكن الفراغ والغباء كانا يسحقان كل أحلامي ويبددان أمنياتي . فعملت خادمة في مطعم وفي منزل ، ثم درست في معهد ليلي . ولكن كل ذلك لم يشبع شوقي الى الحياة التي كنت أحلم بها ، فانطلقت من لندن الى ليفربول ثم الى بورتسموث والى دوفر وبروكسل . واشتغلت في مزرعة قرب باريس وأحببت رجلا ثم اخر . ونمت مع من أحب وحملت ثم أجهضت نفسي . ومرضت وعضني البرد في مصح حكومي . وعضني الجوع وأنا أبحث عن عمل جديد . ونمت مع أمير شرقي مرة فضربني ولم يدفع لي شيئا لانه لم يكن أميرا قط . فهربت منه وعشت مع مزارع نمسوي قاس في مزرعة لا يزرع فيها شيء وسط الثلوج فسرقت نقوده وقررت العودة الى لندن لانتحر أو لابحث عن شيء يملأ حياتي بالالوان » .. هذا السرد الحكائي الذي يقدم بصورة ميتة وسخيفة تاريخ حياة الشخصية كله دونما مبرر فني ، يضع القصة على تخوم الخطابية الزاعقة وينبو بها عن أفق العمل الفني الجيد .. ولا يقتصر هذا الضعف على السرد وحده ، بل يتجاوزه الى التخطيط البنائي للقصة . فهي تلجأ الى المصادفة وحدها في تجميع أربعة ركاب بمقصورة قطار يعانون كلهم من الغربة والضياع وعدم التحقق . اشتراكي فوضوي غريب الاطوار . وطالب طب فاشل يدفن ضياعه في أحضان العاهرات . وموظف نمطي مريض ذاهب الى أوروبا للعلاج يحلم بأنه سيذيب جليد الاوروبيات ويصهر برودهن .. هؤلاء هم أبناء الشرق الثلاثة ، أما ابنة لندن فقد جنت عليها طفولتها الضالة وأحالتها رغبتها في الانطلاق الى عاهرة .. يجمع الكاتب بتعمد قسري بين هذه النماذج الغريبة بمحض المصادفة في مقصورة واحدة حتى يقدم لنا قصته .. يجمع لها كل هذه النماذج متوهما انه يعمق بذلك مضمونها بينما هو في الواقع يضعفه .

هذه هي أقاصيص الغربة الثلاثة .. أما الاقاصيص الاخرى فليس

ثمة شيء يجمعها .. لذلك سنتناولها هنا واحدة اثر الاخرى .. ولنبدأ بأكثرها نضجا وشاعرية وهي أقصوصة « في انتظار النوم » لمحمد زفزاف .. وقد هزني من البداية هذا الهدوء الجليدي الذي يعالج به الكاتب تجربته ، والذي تعانقه البساطة الآسرة التي تعتمد على الخط المباشر بين العين والموضوع وبين الموضوع والقارىء . فالقصة تلوح لنا من الوهلة الاولى وكأن لها مقدمة طويلة محذوفة ومركزة في تلك الكلمات الحادة الهادئة المباشرة « الطفلة مات أبوها منذ سنتين وأمها أحبت رجلا اخر ذا شاربين . والطفلة لم يبدأ العالم يتسرب الى رأسها الا مؤخرا .. تكن مجلببا بالضباب » .. منذ هذه الكلمات الاولى يسفر أسلوب محمد زفزاف عن وجهه .. باعتماده على الضربات المباشرة الحادة المحايدة في آن .. وعلى الجمل القصيرة المركزة .. وعلى ترك الاصوات عارية أمام القارىء دونما أي تعليق عليها .. وايثاره للجمل الفعلية المجسدة لحضور الحركة وبساطتها معا .. وباستخدامه الموفق للحوار واسرافه فيه .. بهذا الاسلوب الذي ينهل من مورد الاقصوصة الهمنغوائية الدفاق يقدم لنا الكاتب تجربته .

وهي تجربة شديدة البساطة .. يكمن تحت جلد بساطتها الظاهرية تلك احساس فاجع بعلاقات شديدة التعقيد ... فهي قصة تلك العلاقة الغريبة المعقدة بين الابنة الطفلة والام الارملة والعشيق .. هذه العلاقة المقدمة برغم غرابتها الفاجعة دون صراخ او اسهال عاطفي او تملق فج لانفعالات القارىء واحاسيسه . فالموضوع مقدم ببساطته وصلابته تلك دونما تعليق . لحظة منتزعة بذكاء ومهارة من قلب هذه العلاقة الغريبة المعقدة لتلخص لنا كل ما فيها وتقدم لنا أعماقها دونما زعيق .. وبقدر ما رافق التوفيق الكاتب في اختيار تلك اللحظة الموحية ، جانبه في اختياره لعمر الطفلة .. فالتصرفات والرؤى التي تقدمها القصة لا تتوافق بأي حال مع عمر السابعة الذي اختاره لها .. انها رؤى وتصرفات طفلة لم تتجاوز الرابعة بعد . آما في السابعة ، فان تلك المأساة الفاجعة الكامنة تحت سطح هذه العلاقات البسيطة ما تلبث أن تسفر عن بعض وجهها الحقيقي ، مطلة عبر الايماءات الساذجة والموحية معا .. صحيح ان هذا قد توفر الى حد قليل في تصرفات سرور - الطفلة - الا انها توفر لها عبر حدقتي طفلة لم تتجاوز الرابعة بعد .. بل انني أعتقد ان الرابعة ليست أوفق في تبرير تصرفات الطفلة ورؤاها فحسب ، ولكن أيضا في خدمة الموضوع الذي تريد القصة أن تقدمه ، وفي تعميق اللحظة التي تريد أن تجسدها .. ولا آخذ عليها أخيرا سوى بعض التعثرات - ولا أقول السقطات - التعبيرية على صعيد الصياغة اللغوية . تلك التعثرات التي تطل من خلال الجنوح الى الغنائية أحيانا ، والتزيد اللامطلوب أحيانا أخرى .. فما معنى أن يقال « وارتفع صوت الراديو عندما أدارت زرا من أزراره الى اليمين » ؟ وما فائدة الى اليمين هذه ؟!.. ألم يكن من الاوفق الاكتفاء بجملة قصيرة بسيطة لا تتكرر فيها كلمة زره ولا تلحق بها هذه التزايدات اللامطلوبة كأن يقال « وارتفع صوت الراديو » فقط .. وان كان من الضروري أن يضاف اليها السبب فليكن « عندما أدارت زره » ولا شيء غير ذلك .. وما ضرورة أن يقال مثلا عن المرأة التي ترفع جلبابها قليلا لتكشف عن ساقيها بأنها كملكة سبأ في حضرة الملك سليمان ؟!.. فان مثل هذه التزايدات في الصياغة اللغوية ، واللجوء الى الكاف وكأن في التشبيهات - لا تتواءم - بل تتنافر - مع أسلوب القص المباشر . هذا الاسلوب الشعري الرائع الذي أضافه همنغواي الى الاقصوصة .. وقد يقال انني اهتممت بتفاصيل صغيرة لا داعي لها ، وان هذا اعتساف لا مبرر له .. الا انني لم أفعل هذا مع أغلب الاقاصيص .. وفعلته بالتحديد مع « في انتظار النوم » لانني أعتقد انه لا يحق لكاتب أقصوصة جيدة كهذه أن يفلت قلمه مثل هذه التعثرات ..

ولننتقل الآن الى الاقصوصة التالية وهي « أزمة خلق » لاحمد سويد .. هذه الاقصوصة التي تقدم نموذجا واضحا لاقتران النية الطيبة بالامكانيات الفنية الهزيلة .. والنوايا الطيبة وحدها - كما يقول أندريه جيد - لا تخلق غير الادب الرديء .. فتحت سطح هذه الاحداث الطويلة المطوطة المكرورة تلوح لنا نية الكاتب الطيبة في أن يقول لنا ، بأنه ليس ثمة عمل فني يقوم على الحقد .. بل ولا يقوم عليه أي عمل ايجابي على الاطلاق .. هذا ما تريد القصة أن تقوله لكنها لا تعرف كيف تقوله .. لا تعرف بركام الاحداث المعادة التقليدية عن المدرس - الاستاذ حمدي - الذي يحقد على زميله - الاستاذ عبدالخالق - لموهبته الشعرية ... لا تعرف بهذه السخرية الشاحبة من عملية الخلق المدعاة .. لا تعرف بهذا الاختيار البليد للجزئيات ولا بهذا التصوير المسطح لها .. بل انها - القصة - تقع خلال رغبتها في تعميق مضمونها الانساني ذاك ، في منحدر لاانساني واضح يتجسد عبر سخرية الكاتب المرة من شخصيته وتعاليه عليها .. تلك السخرية التي يصل لذعها الى درجة من الحدة اللامستحبة واللامطلوبة .. والقصة جملة ، صورة واضحة لازمة الخلق عندما يفتقد الكاتب أدوات فنية ناضجة . وتجسيد واضح لما تعانيه القصة من هزال عندما تصدر عن منطقة العقل الباردة وحدها .. تلك المنطقة التي قد تحتوي على بعض النوايا الطيبة ، وعلى بعض المقولات العقلية المقبولة .. ولكنها تفتقر الى حرارة الحس القادرة على أن تكسو هذه المقولات العقلية بأحداث وجزئيات حية نابضة بالصدق والاقناع .

وأخيرا تأتي قصة « الحذاء الاحمر اللامع » لنايف شرف الدين .. وكل ما قلته على « أزمة خلق » يصدق جملة وتفصيلا على هذه القصة .. نية طيبة حقا لكن لا قدرة فنية . بل صوت ميلودرامي زاعق يكاد يصرخ بلاعدالة هذه الحياة ويلعن قسوتها .. وبرغم خصوبة الموضوع الذي يتناوله فان رؤيته له قد اختارت الروافد الناضبة وحدها ، فكانت قصة شاحبة لا تترك برغم علو صوتها في أعماق القارىء أدنى انفعال ..

القاهرة **صبري حافظ**

دار بيروت للطباعة والنشر في بيروت
تقدم الى القارىء العربي

الكامل في التاريخ

كتاب لابي الحسن علي بن أبي الكرم الشيباني ، المعروف بابن الاثير الجزري ، والملقب بعز الدين ، المولود سنة ٥٥٥ هـ .١١٦٠م في جزيرة ابن عمر ، والمتوفي سنة ٦٣٠هـ ١٢٣٤م في الموصل .

وهو مرجع جامع لحوادث الزمان يعد من امهات مصادر تاريخ القرون الوسطى . وسع أخبار ملوك الشرق والغرب وما بينهما ، آخذا كل ما في تاريخ أبي جعفر الطبري من الروايات وزائدا عليها ما وجده في تواريخ أخر معروفة . ابتدأ بأول الزمان منذ ادم ، وذكر أخبار مولد النبي محمد وحروبه ، وقبائل العرب وحروبها ، وفتح الاندلس ، وحروب العرب مع الفرنجة ، والحروب الصليبية وانتصار صلاح الدين الايوبي ، وما تعاقب من ملوك ودول ومن حروب وفتوح . دون كل هذه الحوادث بذكر السنين التي وقعت فيها حتى سنة ٦٢٨هـ .

وقد اعتمدنا الطبعة الاوروبية وذيلناها بتعليقات . يمتاز هذا المرجع بما فيه من تدقيق مؤلفه وشدة تثبته فيما ينقل ونقده للمصادر التي استمد منها ، واستدراكاته الوجيهة على الطبري وغيره من العلماء والمؤرخين .

يقع في اثني عشر مجلدا مع مجلد فهارس للاشخاص والامكنة .

الفطرسة والعنصرية في الرواية الصهيونية

– تتمة المنشور على الصفحة ٨ –

ضد العبرانيين ، مؤدب ورائع كأقصى ما يمكن .. لقد تناولت غدائي عنده في الاسبوع الماضي ، على البلاط ... جذاب حتما » (٨٤) أن هذا الملك الاقطاعي الذي لا يعرف الطاولة بعد هو رمز للتخلي عن قضية الساعة ، انه لم يقل أية كلمة عن اليهود في وقت تلتهب فيه البلاد بالحرب .

على أن أطرف هذه النماذج يجيء في رواية « الينبوع » حين يحمل المستر بروك وزوجته ، وهما عجوزان اميركيان يعملان في تصوير الامكنة المقدسة ، على اسرائيل .. وهذه الحملة الانتقادية تأخذ الشكل التالي :

« تذهب الى بقعة مقدسة مثل طبريا ، آملا أن تجد شيئا يؤثر في أناس من اوتاوا .. فماذا تجد ؟ مشاريع اسكان ، محطات سيارات، فنادق سياحية .. وعلى حافة تلك البحيرة المقدسة ماذا ؟ كيبوتز ! انني اذكر حين أتينا هنا للمرة الاولى كنا نستطيع أن نجد في معظم القرى بئر ماء تبدو تماما كما لو أنها من أيام المسيح .. أما الان فلا شيء الا الابار الارتوازية العميقة .. لقد شعرنا ، زوجتي وأنا ، بالالفة أكثر على الجانب الاخر من الحدود ، في الاردن .. لقد حافظوا هناك على بلادهم كما كانت (!) أعني أنك تستطيع أن تجد في الاردن اليوم مئات من المناظر لاناس في ازياء العهد القديم ، وحميرا صغيرة ، واطفالا بوجوه ملائكية يلعبون قرب ابار المياه المفتوحة ... » (ص ٨٦٢) .

أمام هذا « الانتقاد » لاسرائيل ، والمديح للعرب ، يبرىء المؤلف ذمته ومستواه الفني بطريقة تهريجية مضحكة ، محافظا على رسالته الدعاوية الى أقصى حد ...

أما عندما يلتهب النقاش بين وجهات النظر المتصادمة فسيتولى العربي نفسه ، من حيث رغبته في الدفاع ، عرضا رائعا للمبررات الصهيونية .

يقول اليهودي للعربي : « هذه التلة لم تنتج منذ تركها اجدادنا ، لقد أهملتموها وتركتم مدرجاتها تنهار ، سوف ننظف التلة من الحجارة ونحضر تراكتورات وسمادا » .

فيجيبه العربي : « ما ينتجه الوادي كاف بالنسبة لنا ، وحيث وضع الله الحجارة لا يتعين على المرء أن يزحزحها (!) نريد أن نعيش كما عاش آباؤنا (!) لسنا نريد نقودكم ولا تراكتوراتكم ولا أسمدتكم » (٨٥) ان هذا الاعتراف العلني ، من فم عربي ، بحقيقة دور العرب التهديمي واصرارهم على التخلف مثير للدهشة حقا ! وسنتفرج على عربي اخر وقع في قبضة الجنود اليهود يلقي محاضرة عن فضائل احتلال اليهود لفلسطين مبديا في الوقت ذاته تخلفه الفاجع اذ يروي ، دون مناسبة ، كيف شهد شريطا سينمائيا وقام يجس الاشخاص على الشاشة (الانجلوساكسون – ص ٢٤٣) ولا شك أن هذا التباين في المستويات سيثير غضب صحفي أميركي اسمه ماثوز ، في رواية «نجمة في الريح» فينفجر في وجه عربي قال له ان الارض أرضه : « لم يكن ثمة أرض ، هنا كان مجرد صحراء ومستنقعات وفلاحون ، كان سكانكم يتناقصون طوال قرون لان نصف أطفالكم كانوا يموتون بسبب الوسخ في مهودهم ، ومنذ أتى اليهود تضاعف عددكم ، انهم لم يسرقوا انشا من أرضكم ولكنهم سرقوا منكم الملاريا والتراخوما وعفن حياتكم وفقركم» (٨٦) وتروق هذه النغمة للروائيين الصهاينة الى حد تكرارها بصورة تبعث على القرف . ان مراقبا اجنبيا في « نجمة في الريح » يتحدث عن « الخسة » العربية بعد أن « عاش اليهود الشباب مع العرب وساعدوهم في حقولهم ومحاصيلهم وأشرفوا على صحتهم » (٨٧) بصفتها حقيقة غير مشكوك ببداهتها ، وحتى حين يعرض رجل عربي وجهة نظره في الصدام مع اليهود فانه يعترف بالتخلف المدقع ويرفض أية مساعدة للتقدم (٨٨) وحتى تلك النبتة البدائية الشائعة التي تمتلىء بها الصحارى البعيدة عن اليد الانسانية ، النخلة ، لم تصل الى فلسطين الا حين قام اليهودي ياركوني بتهريب مئة شتلة منها بالسر من العراق ! (٨٩) .

ان ذلك كله ، تاريخيا وموضوعيا ، يبدو أبشع عملية افتراء ارتكبتها أية أجهزة دعاوية في العالم وسيبدو لنا كاتب يهودي اسمه جوشوا بارزيلاي في غير مكانه من هذا السيل الفريب حين يكتب اثر وصوله الى فلسطين في أواخر القرن التاسع عشر : « ليس بوسعي ولا بطاقتي أن أصف الاشجار (في فلسطين) وكيف يمكنني أن أصف جمال النخيل والزيتون والتين ؟ ... اذا كانت الجنة تشابه هذا فيجب أن تكون جميلة جدا ! » (٩٠) ذلك شيء كان ، بالطبع ، قبل أن يهرب ياركوني شتلات النخيل الى فلسطين بربع قرن تقريبا ، وحين كان مجموع عدد اليهود في فلسطين أقل من ٨ الاف (٩١) وأهم من ذلك كله : قبل أن تجند الدعاية الصهيونية نفسها لقلب الارض الفلسطينية الى صحراء قاحلة ، وقبل أكثر من نصف قرن من قول الارلندي اوكنور، مدهوشا ، في رواية « نجمة في الريح » « سمعت انهم (اليهود) جعلوا الصحارى (في فلسطين) تتفتح كالورد ، ولا شك أن ذلك شيء جميل ! » (٩٢) وبالطبع لسنا ندري ان كانت هذه الجنة التي سمع بها الارلندي أوكنور عن بعد هي جنة « السماء الخامسة » التي قام الاطفال اليهود فيها بزرع أغصان الاشجار في الصباح كي يخدعوا الزوار ويحثوهم على التبرع في سبيل تحويل الصحراء الى جنة مسترشدين برأي مربيتهم التي ترتب هذا الاحتيال تحت شعار « الحياة صراع ، خدعة مقابل خدعة » (٩٣) كما اننا لا نعرف اذا كانت تلك الجنة هي « غابة زودمان » اليهودي الاميركي الذي كان قد تبرع لاسرائيل بمبلغ من المال لينشئوا غابة باسمه فقاموا بوضع يافطة تحمل اسمه على غابة قديمة لخداعه واستدرار المزيد من المال منه (٩٤).

ان ذلك كله سيضع اليهودي أمام « دور حضاري » ينبغي أن يقوم به رغم معارضة الشعب المعني ، انه ينقلب من غاز الى مصلح ، ومن شقي الى اب فاضل ، وسنسمعه يقول بمرارة انه لا يستطيع أن ينسى « اسواق العبيد في العربية السعودية ، والمرة الاولى التي دعيت فيها لمشاهدة قطع يدي رجل كعقاب للسرقة » (٩٥) ولانه لا يستطيع أن ينسى فان عدوانه يتخذ ، اذن ، طابع « الحركة الاصلاحية » ! .

غسان كنفاني

٨٤ – الاغراء الاخير – ص ١٦٠ – ١٦١ .

٨٥ – لصوص في الليل – ص ٣٤ .

٨٦ – لصوص في الليل – ص ١٧٦ .

٨٧ – نجمة في الريح – ص ١٨٢ .

٨٨ – لصوص في الليل – ص ١٧٧ .

٨٩ – اكسودس – ص ٤٦ .

٩٠ – ولد في ١٨٥٥ ومات في ١٩١٨ – اقرأ عنه في « أدب اسرائيل المعاصر » بقلم وولنرود – ص ١٠ .

٩١ – في احصاء رسمي : في ١٩١٤ كان يوجد في فلسطين ٥٩ مستعمرة يسكنها ١٢ الف يهودي .

٩٢ – نجمة في الريح – ص ٣٥ .

٩٣ – في رواية « السماء الخامسة » بقلم راشيل ايتان – تقع الحادثة كما جاءت في الرواية ابان الحرب العالمية الثانية – اقرأ نيوأوتلوك (المجلد ٥ العدد ٨ – تشرين الاول ١٩٦٢) .

٩٤ – رواية الينبوع – ص ٤٠ .

٩٥ – اكسودس – ص ٤٠ .

تتمة حصان طروادة

اخفاء نواياها الحقيقية خلف « الدين » . وكأن اشتباه رجال الامن والكنيسة معا هو أن الجمعية هي احدى المحاولات التي تبذلها الصهيونية العالمية من أجل « تهويد المسيحية » وبالتالي ايقاع البسطاء من المؤمنين في شراك الدعاوى الاسرائيلية .

وقد تأكدت هذه الحقيقة الان بعد ان اكتشفت جهات الامن في القاهرة ان « شهود يهوه » لم تحمل عصاها وترحل عن ديارنا عام ١٩٦٠ بل هي قد أعادت تنظيم نفسها تنظيما سريا تم القبض على بعض أفراده بتهمة « مزاولة نشاط لجمعية كان قد صدر قرار بحلها » .. وقد وقف الاعضاء الاثنا عشر المقبوض عليهم أمام المحقق يعترفون بانتسابهم « للبرج » وأنهم يجتمعون بصورة دورية ويجمعون من بعضهم الاشتراكات ، وأن المقر الرئيسي للجماعة في بروكلين بالولايات المتحدة . وما لم يعترف به الاعضاء أن « شهود يهوه » أحد المراكز الثقافية التي ترفع لافتة المسيحية بينما هي تسمح لوكالة المخابرات المركزية بالاسهام في تمويلها كما جاء في مقال جيفري وولف في الهيرالد تريبيون (الاهرام ١٤ - ٢ - ١٩٦٧) .

والامر من الناحية القانونية في أيدي سلطات التحقيق ، ولكن الذي يعنينا هنا هو الدلالة السياسية الخطيرة من زاويتين : الاولى هي استخدام ما يدعى بالثقافة المسيحية التي تصل بيوتنا اما عن طريق الفتيات الجميلات « شهود يهوه » واما عن طريق البريد « مراسلات جمعية أصدقاء الشرق الاوسط في بيروت » واما عن طريق كنائس هذه الجماعة التي ما تزال تمارس نشاطها المريب تحت اسم « السبتيين » أو « الادفنست » وهي جماعة تقصر رسالتها على الدعوة الى اتخاذ يوم « السبت » يوما للعبادة بدلا من الاحد . وهي دعوة شبيهة الى درجة كبيرة بدعوة شهود يهوه الى تسمية الله بالاسم اليهودي « يهوه » فالقاسم المشترك بينهما هو « تهويد المسيحية » ، ومن زاوية أخرى فان صدام الجماعات المباشر مع قوانين البلاد للدرجة التي معها يخرجون على هذه القوانين فينشئون تنظيما سريا يجندون له أبناءنا المضللين وبناتنا المخدوعات .. ان هذه الظاهرة تعني أن التستر والتخفي لم يعد هو الاسلوب الوحيد لمعركة الاستعمار الفكري ، بل هو على استعداد لان يقاوم بالفعل لا بالكلمة وحدها، وأن يناضل بالحركة المنظمة لا الفكر المجرد .

واذا كنا قد تنبهنا مؤخرا الى ضراوة المعركة الفكرية التي يشعلها الاستعمار في جبهات متعددة وفي وقت واحد ، فان علينا أن نتنبه اكثر فاكثر الى كافة الاقنعة والاسلحة التي ما يزال ينجح في استخدامها وتوظيفها . فجماعة شهود يهوه أو السبتيين لا يدخلون الى عقل المثقف المسيحي في مصر عن طريق الدين ، وانما عن طريق الثقافة . انهم يرصعون دعاواهم لا بكلمات المسيح او بولس او يوحنا ، وانما بكلمات نيتشة وشوبنهاور وشبنجلر .. ولا مانع لديهم من حفلات الرقص وسهرات الشراب والكتاب المقدس مفتوح بين الاذرع والسيقان والكؤوس !! هذا حدث في اجتماعاتهم في البيوت أو في « البرج » وما يزال يحدث في كنائس الادفنتست بعد « العظة » التي يلقيها أمهر القساوسة الاميركيين ، خاصة اذا تم اختيارهم من بين الزنوج الذين تقدمهم زوجاتهم البيضاء الى جمهور المصلين قبل البدء في الصلاة والحث على استبدال يوم الاحد بيوم السبت لعبادة الله .

الاستعمار لا يغير جلده

ان ظاهرة « الاستعمار الجديد » في الميدان الاقتصادي والسياسي لها جانبها الثقافي الملازم للظاهرة تلازما تلقائيا .. فالحرب الفكرية التي نشهدها الان لا تقوم على اساس « التدخل في شؤوننا الداخلية » الثقافية بل هي تربط المثقف العربي بعجلتها عن طريق التيسيرات المذهلة في تقديم المراجع الاميركية - العلمية والادبية - واصدار الموسوعات والمعاجيم التي تربط الثقافة العربية بالعجلة الاميركية آمادا طويلة من الزمن . خاصة وان المكتبة العربية قد خلت لظروف عديدة من المراجع والموسوعات والمعاجم التي لا سبيل الى الشك في مضمونها . ان المراجع التي تحتشد بها رفوف المكتبة الاميركية في القاهرة بأقلام أساتذة هارفارد وكاليفورنيا وبنسلفانيا أشهر الجامعات التي تمولها وكالة المخابرات المركزية ، ولكننا في المقابل لا نجد المراجع الوطنية البديلة أو المراجع الاجنبية التي لا يرقى اليها الشك . ويستخدم الاستعمار الثقافي الجديد أحدث منجزات التكنيك والعلم في الترويج للقيم والافكار المعادية لتطورنا الاشتراكي . وهو ينتهز بطبيعة الحال فرصة الضعف التي تشتمل عليها المرحلة الاولى من نمو الفكر الاشتراكي على ضوء التجربة المحلية البازغة في بلادنا . كذلك فهو ينتهز فرصة ان أجيالا عديدة من رجال الفكر العربي المعاصر قد حصلوا علومهم ومناهجهم بين احضان الجامعة الاميركية في بيروت ، او الجامعات الاميركية المشبوهة في الولايات المتحدة .

لهذا فاننا نطالب بضرورة تنفيذ نصوص اتفاقية التبادل الثقافي التي لا تبيح لاية مؤسسة أجنبية أن تشن هذه الحرب الضروس ضد عقولنا ووجداننا . ومن ناحية اخرى نطالب الاقلام العربية أن تكف عن التعاون مع مؤسسة فرانكلين بعد أن تبين لكل ذي عينين انها احدى قلاع الاستعمار الفكري الجديد ، ولا شك أن يقظة الضمير الوطني عند هؤلاء سوف تكون عاملا فعالا في سحب الارض من تحت الاقدام الاجنبية ما دام التواطؤ معها يؤدي الى الحافة الخطرة التي يسهل عند الوصول اليها الانزلاق الى مهاوي الخيانة الوطنية .

كما اننا لا نطالب مكتب الاستعلامات الاميركي ان يغلق ابوابه ، ولكننا نطالب بعدم تضليل القارىء باسم الناشر العربي والمترجم العربي ، بل لا بد من كتابة اسم مكتب الاستعلامات الاميركي على الغلاف ما دامت السفارة الاميركية هي جهة التمويل الحقيقية للكتاب . ومن ناحية أخرى فاننا نطالب دور النشر العربية بالكف عن التعامل مع مكتب الاستعلامات الاميركي بعد أن تبين خضوعه المباشر لاشراف وكالة المخابرات المركزية . فالمسافة تزداد ضيقا بين معنى التعامل ومعنى العمالة .

كما اننا لا نطالب باتخاذ اجراء معين من الجامعة الاميركية وانما نطالب بضرورة الاشراف القومي الكامل على مناهجها وأساليب الدراسة، أي أن تخضع لقوانين وزارتي التعليم العالي والتربية والتعليم بالنسبة لاوضاع التعليم الخاص في بلادنا .

اما المجلات والكتب الواردة من بيروت ، واما الارساليات التبشيرية الوافدة من بروكلين ، فلا مناص من منعها من دخول جمهوريتنا . لانها لا تدخل بأية حال من أبواب التبادل الثقافي واتفاقياته المشروعة ، بل هي تدخل من الباب الخلفي لوكالة المخابرات المركزية . وهو الباب الذي استطاع حصان طروادة الاستعماري ان ينفذ منه الى حياتنا الثقافية المعاصرة .

***

من أحدث الافلام التي أخرجها فرانسوا تريفور خارج فرنسا ، الفيلم الاميركي « ٤٥١ فهرنهيت » وهي درجة الحرارة التي تحترق عندها الكتب . وهو الفيلم الذي يثأر لشرف الثقافة الانسانية من غوبلز الالماني ومكارثي الاميركي .. فيصور الصراع بين همجية النازي والمكارثية وبين الحضارة الانسانية ممثلة في الكتاب ، وينتهي بالمتفرج الى أن النصر النهائي سوف يكتب للثقافة والانسان . فهل معنى ذلك ان الاستعمار الاميركي يسلم بهذه البديهية الصحيحة ؟ أم ان مرحلة الاستعمار الجديد استوجبت شكلا جديدا لميادين القتال الثقافية ، فلم تعد المكارثية الجديدة تحرق الكتب ، بل تصدرها ؟ أغلب الظن ان الاستعمار لم يغير جلده ولكنه يغير من أساليبه في الدفاع والهجوم فحسب . ولقد رأى اخيرا ان محاربة الثقافة بأسلحتها - وهي الكلمة المكتوبة والمسموعة والمرئية - أمضى اثرا من درجة « ٤٥١ ف » التي تحترق عندها الكتب ، وأخطر فعالية من مسدس غوبلز الذي يضع يده عليه كلما سمع كلمة « ثقافة » .

القاهرة　　　　غالي شكري